DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO, LIBRO SEXTO.

EN EL QVAL SE PONE EL MODO de dar licion de Canto de Organo.



Preambulo à los Maestros que dan licion de Canto.



Quien se siente habil para enseñar de Canto, quierole mostrar la via para se ganar depresto honra, reputacion, y nombre de buen Maestro. Primeramente dexando à parte toda suerte de ambicion, *y considerado qual sea el modo de enseñar mas breue, haga elecion del, y no de otro; e inanime al nueuo Discipulo à deprender; paraque tanto mas se confirme en la voluntad de saber. Y dadoles en escrito* las primeras liciones de la Mano, *y declaradole* con que nombre se pronuncian las figuras *con las vozes, le muestre vna* escalera de b mol; *digo la que fuere mas à proposito, y segun la disposicion del Discipulo; afin pueda estudiar de si mismo à leer las figuras. Y aduierta que assi como le muestra* la manera con que se sube y alça, *que assi mesmo le muestre* la orden con que se descende y abaxa. *Luego deprendido à leer medioeremente,* le muestre el numero, y la forma de las figuras musicales, *assi de las cantables como de las incãtables;* y le diga el particular valor de cadauna dellas, *assi de las mayores como de las menores. Despues* le muestre el Compas, *y le diga en que manera se pronuncian debaxo del las figuras; haziendole capaz de las dos partes que tiene,* subir y baxar. *Y tomado vn libro del Archadelt (obra muy facil y apropriada para principiantes) ò qualquiera otro, adonde piensa darles las primeras liciones (hauiendole primero exercitado en la entonaccon de las seys vozes seguidas, en los saltos de Tercera, Quarta, Quinta y de Octaua; y en el modo de lleuar vna Semibreue, dos Minimas, quatro Semiminimas, y ocho Corcheas al Compas) comience cantar con el algunas de aquellas figuras que le hizo leer; y cantelas consigo tantas vezes, que cantandolas oy y mañana, comience cantarlas alguntanto bien: doue que assigurado, auezes le pueda dexar. Mas porque no se quede con el solo conocimiento del notear ò solfear por b mol, luego que fuere seguro en leer las obras bemolares, propongale despues las escaleras naturales, que son las de ♮ quadrado. Que si se las pusiera delante con las de b mol, fuera quererle confundir sin ganancia ninguna. Que tampoco à los niños quando van à la escuela, los Maestros no les muestran todo en vn mismo tiempo, y todo de vna vez; es à sauer de configir las letras, y de lleuar las sylabas; mas muestranles primero vna cosa, y despues otra. Desta manera puede perseuerar, hastatanto le parezca de poderle hazer cantar en concierto: entonces despues le muestre el modo de cantar y de refrenar la voz, por no sobrepujar las otras partes; como por extenso se aduertio en el Cap. xxv. del prim. Libro. Ay Maestros que buscan obras para dar estas primeras liciones, en las quales* el principiante no sea forçado hazer Mutança; *paraque mas facilmente, y con menos trabajo, las deprenda. Mas lo principal*

Quales han de ser las pr. liciones.

Quando vn principiante ha de començar cantar à libro.

A plan. 70.

Las primeras liciones han de ser sin mutança.

pal de que el Maestro *ha de estar aduertido es, que* no cante siempre con el discipulo, *como hazen algunos, mayormente quãdo comiença ya à entender el valor de las figuras, y se acomoda à lleuarlas bien; que de mas de la fatiga que haze enbalde, pone mucho mas tiempo à enseñar, y nunca conduze su obra à entera perficion. En esto tomen exemplo de nuestras madres y amas, que por no tenernos à todas horas entre los braços, querendonos mostrar à caminar, ellas con vno de sus passos hazenos mouer los pies, y nos guian: que quando despues les parece que somos assegurados alguntanto, dexanos caminar à solas; y quando por debilidad y flaqueza nuestra mostramos querer caer, luego ellas en vn instante acuden à tenernos en pie. Pues, digo que deue hazer de la misma manera todo Maestro, que dessee hazer muchos Discipulos, y depresto. Guardese tambien de no seguir aquella tan mala, y tan vituperosa costumbre* de hazerle cantar tan rezio, *que mas rezio cantar no pueda: quiça pareciendole, que el cantar bien consista en gritar: y no cae en la cuenta, que cansa las vozes sin prouecho ninguno, haze maldezir el dia y la hora à los vezinos, y reyr à los que passan por aquella calle. Que si el discipulo no pudiera deprender sin cantar à voz llena, dixera que tiene razon; mas veese que assimesmo se aprende cantando con voz sumissa, y baxa. Pero assi como todas las acciones requieren modo y moderacion; modo, por hazerlas salir en su ser lindas, y hermosas; y moderacion, para hazerlas durar mucho tiempo; assi tambien deue hazer el Maestro, que digo; moderarse en el gritar; y tener modo de no seguir de continuo cantando con quien tomare licion.*

Maestros porq̃ ponen mucho tiempo en enseñar.

Compar.

Enseñen à cantar con voz baxa sin gritar tan rezio.

En semejantes occasiones basta oyr tanto las vozes, quanto que entonando las figuras, no se les conozca defecto, ni falta. Y assi aconteciendo despues al discipulo (ya con el tiempo hecho Cantor suficiente) cantar en Musicas de recreacion (llamada comunmente, Musica de Camera) canta en modo tal, que nunca es rehusado por Cantor de quien haze elecion de las partes; que si tuuiera costumbre de cantar rezio, en tal caso le fuera muy dificil cosa el poderse moderar en la voz. Y quien dize, q̃ cõ el gritar fuerte y rezio se hazen las vozes, engañase en gran manera; primeramente porque muchos ay que deprenden à cantar para cantar con sumissa voz, y en las Musicas solamente de Camera, donde se aborrece el cantar rezio; y no son forçados de la necessidad à cantar en las Yglesias ò Capillas à do cantan los Cantores prouisionados; y estos son los hidalgos, los Caualleros, y los demas que no tienen nessidad de ganar el pan con Solfas, &c. y despues, porque las vozes se establescen solamente quando se mudan: y quien naturalmente no la tiene gallarda y rezia, por gritar nunca la engrandece; grite agora quanto quisiere, y quanto mas gritar puede. Ni por esto digo, ha de permitir que cante con voz tan debil, flaca, y tan sumissa; que la Musica adonde se entroduxo à cantar, parezca vazia, y sin aquella parte: que y el vno y el otro son insufribles defectos; pero todo à de ser pronunciado con moderacion y juyzio. Quien tuuiere cuenta con los Capitulos que aqui van puestos, y se guiare segun la orden de los numeros, no podra errar el camino para lo que pretendiere hazer.

Falsa opinion cerca el cãtar rezio y fuerte.

Nota.

Diffinicion del Canto de Organo, Cap. Primero.



HAsta aqui he trabajado de poner en pratica la necessaria noticia y fundamento de la Musica Armonica, que es la del Cantollano: y pues por seguir con buena orden, hauiendo de tractar de la Musica Metrica, ò mensural (que es el Canto de Organo) bien es comencemos por su Diffinicion: pues es proposicion muy aueriguada, que el verdadero saber de las cosas, es por su diffinicion; sin la qual de ninguna cosa se puede saber la verdad. La razon desto es, porque ella sola declara y da à entender la essencia y el ser de la cosa como queda dicho en el pri. Cap. del segun. Libro à plan. 204. Y assi digo, *Musica Metrica est notarum diuersa quantitas, figurarum inequalitas, quarum augentur aut minuuntur iuxta Modi, Temporis, ac Prolationis exigentiam.* La Musica Metrica, es diuersa cantidad de figuras no yguales, las quales se aumentan ò diminuyen segun el Modo, Tiempo, ò la Prolacion demuestra. La Musica mensural

Canto de Organo.

Lib. 2. cap. 1.

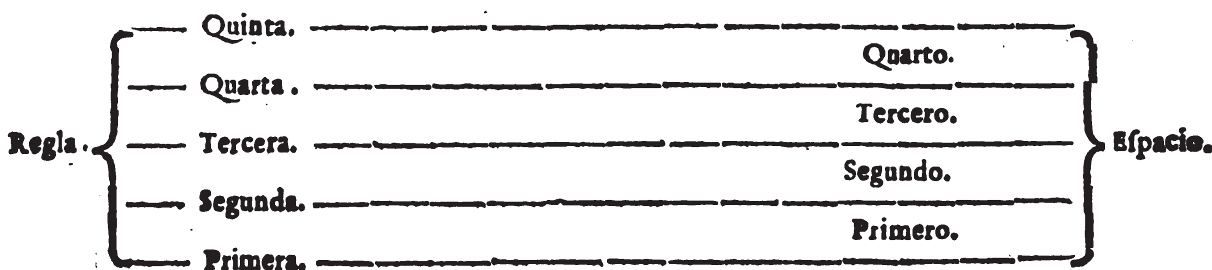
ò de Organo (dize el contemporaneo de Iosquin Andres Ornitoparco) *Es arte, cuya harmonia es perfecionada con variedad de puntos, de señales, y de vozes.* Muchos escriptores han procurado dar varias diffiniciones sobre desto, mas ninguna cosa dizen, que esta diffinicion no comprehenda: como ver se puede en el Cap. vij. de las Curiosidades à planas 211.

De las Reglas y Espacios. Cap. II.

Regla que sea, y quãtas ay.

Espacio que sea, y quãtos.

PORque en esta parte de Canto de Organo hemonos de seruir de vnos nueuos terminos, vsados de los praticos modernos, antes que vamos mas adelante, à fin nos entendamos mejor, bien es que declaremos, que cosa quiere dezir Regla y Espacio. Digo que llamaremos Regla à aquella raya ò linea echada ò larga, sobre de la qual estan puntadas las figuras musicales: y siendo cinco por cada orden, tomaremos por primera à la mas baxa, y à la que sigue por segunda; nombrando las demas por su manera. Llamaremos despues Espacio à aquel vazio q̃ ay entre dos reglas ò rayas, los quales son quatro y no mas, por cada orden: diremos ser Espacio primero, el que esta entre la primera y segunda raya; lo demas por orden, como aqui se vee.



De las siete Letras, que siruen de Mano. Cap. III.

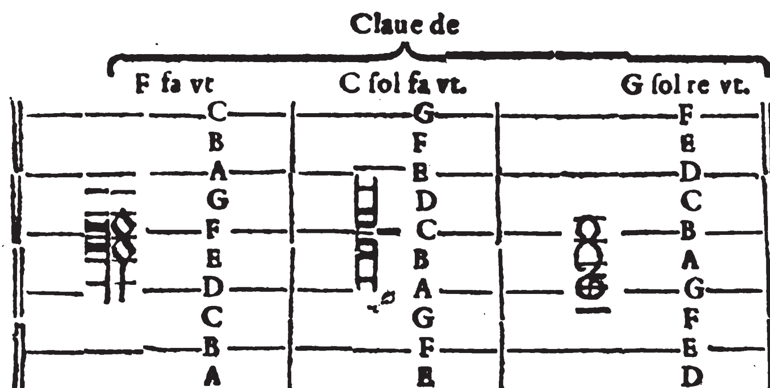
SOlian los antiguos, y todauia ay algunos modernos que suelen, enseñar por via de la Mano de Aretino, vsando todas sus diuisiones, y muy tritas: todo lo qual hemos obseruado y puesto en arte en los primeros xviiij. Cap. de Cantollano. Mas porque parece no ser necessaria à quien solo dessea deprender à cantar (siendo solamente para los Contrapuntantes y Compositores) algunos Maestros modernos (y esto no sin prouecho, honra, y fama) acostumbran otra manera de enseñar estos primeros principios musicales, mucho mas breue y mas clara; empero sacada de la dicha Mano: con que aumentan mas el numero de los Discipulos y cantantes, que no harian si vsassen la orden antigua. La manera moderna pues es esta, que *dexada la principal orden de la Mano,* es à sauer el Γmavt Are ♮ mi, &c. luego vienen à la consideracion de sus principales letras de que esta ordenada: las quales (si bien miramos) son solamente siete; mas tres vezes repetidas ò multiplicadas; como se dixo en el Cap. 43. del ij. Lib. y como ver se puede en la tabla vniuersal, puesta à plan. 274. Las letras son estas: A B C D E F G: como à dezir, *A la mi re, b fa ♮ mi, C sol fa vt, D la sol re, E la mi, F fa vt, y G sol re vt.* Esto es lo que se ha de saber primero; y sabido, hazerseha la pratica sobre de vn libro, conforme la parte, que quiere hazer el que deprende; *començando siempre de la Claue.* Aduertiendo que en la linea adonde esta la Claue (*si es de F fa vt*) esta la Sexta letra que es F; en el primer espacio de arriba esta la G, septima letra; luego en la regla mas arriba ay A, primera letra; y en el espacio que sigue B, segunda letra: y con esta manera de las demas letras seguidas por orden, se va praticando, poniendo la vna en regla, y la otra en espacio. Mas para sabernos seruir de las dichas letras en los Signos ò posiciones que estan *debaxo de la Claue,* hemos de començar de la mesma raya de la Claue, diziendo F: y en el primero espacio de abaxo diremos E; y luego en la regla que sigue D: y ansi de mano en mano. Aduertiendo que al subir dezimos, A B C D E F G: y al abaxar dezimos al contrario, G F E D C B A.

La manera de enseñar las primeras leciones del canto.

Auisos.

Aduier-

Aduiertan tãbien, q̃ acabadas las dichas siete Letras, assi subiendo como abaxando, luego bueluen al cabo: de modo q̃ subiendo, dezimos luego otra vez, A despues de G, &c. y abaxando, dicho q̃ hemos A, luego dezimos otra vez G, &c. La mesma orden se ha de tener en las otras dos Claues que ay en Canto de Organo; q̃ son de C sol fa vt, y de G sol re vt: aduertiendo qua en la Regla adonde esta la de C sol fa vt, ay la letra C: y en la linea aonde esta la Claue de G sol re vt, ay la letra G. Sabidos estos principios, facilmente hallarsehan las demas Letras, tiniendo cuenta con lo q̃ arriba se dixo: y como de este dibuxo, se puede acabar de entender con mucha facilidad. *F. C. G. son las 3. Claues.*

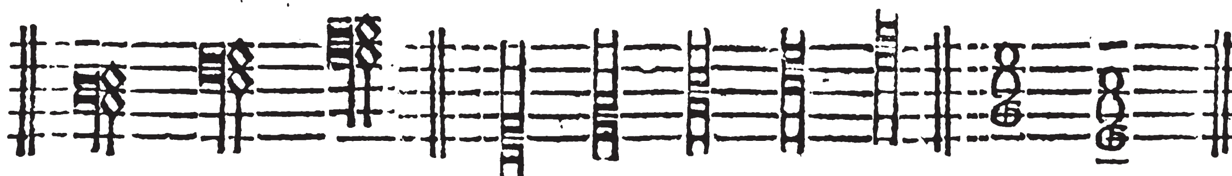


El que no se hallare satisfecho desta nueua manera, y deseare caminar por la mas vsada, acuda al Segundo y lea hasta al Onzeno Cap. de Cantollano, que ay hallarà lo que fuere buscando; pues en aquel Libro se tratò particularmente de la Mano, de las veynte Letras, de los Signos ò posiciones, de su diuision, y de las siete Deduciones, &c. *A plan. 338.*

De las Claues del Canto de Organo. Cap. IV.

T*Res maneras de Claues* tenemos en la Musica de Canto de Organo, las quales rigen, gouiernan, y dan ser al Canto; que sin ellas, todo fuera confusion. La primera y mas baxa, se llama *de F fa vt*; la qual se escriue de ordinario en la tercera y quarta regla, y auezes estraordinariamente en la quinta; que es en la mas alta (como ver se puede en el Madrigal à 4. vozes del pr. lib. de Pablo Aretino, que comiença; *Madonna oltra l'humano altera e bella.*) Pero nunca se escriue en la segunda (si no en Cantollano) ni tampoco en la primera regla, que es la mas baxa. Esta Claue sirue à la parte del Baxo, y auezes à la del Baritono (que es vn Tenor muy graue) siendo puesta en la tercera regla. La segunda Claue, se llama *de C sol fa vt*; la qual de ordinario se escriue en la primera, segunda, tercera, y quarta regla segun las partes; y auezes estraordinariamente en la quinta (como ver se puede en el Baxo de la Missa, de B. V. de Iusquino,) aunque es superfluo, porquanto tenemos la de F fa vt en la tercera linea, que haze el mesmo effeto. Esta Claue sirue à todas quatro partes, Tiple, Alto, Tenor, y Baxo; conforme son las rayas y Tonos. La tercera y mas alta Claue, es de G sol re vt; la qual siempre se pone en la segunda regla; y muy pocas vezes en la primera en obras para cantar; que en las para tañer, se halla mas à menudo. Tanto siendo en la primera como en la segunda regla, sirue solamente en la parte del Tiple, y nunca à las demas; si no auezes en la composicion de vozes pueriles. *Claue de F fa vt.* *Claue de C sol fa vt.* *Claue de G sol re.*

Nota que Ord. quiere denotar, Claue ordinaria: y extraor. extraordinaria.



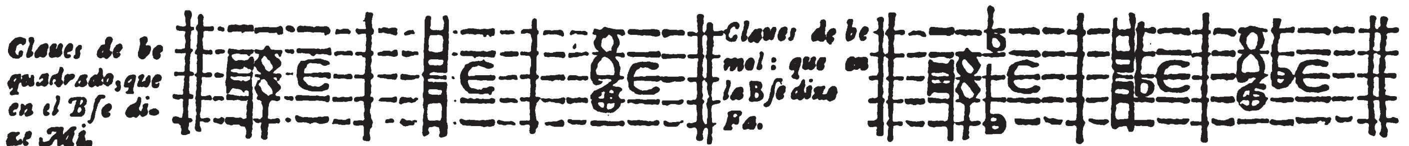
Tres Claues en Canto de Organo.

Notese

Nota. Notese que estas tres Claues principales siempre estan en regla, porquanto los Signos donde tienen su assiento, tambien estan en regla; ni jamas se mudan de los Signos aunque se muden de vna regla en otra ò mas alta ò mas baxa: y muy bien puedē variar de forma y de assiento en los libros, mas no en la Mano. Aduiertan finalmente que las Claues no se cantan, aunque tengan figuras, puntillos, y letras en su formacion. Quien dessea saber mas por menudo de como se puntan y de su firmeza y Diffinicion, lea los tres Cap. 17, 18, y 19. en la parte de Cantollano, à plan. 343. y en la de las Curiosidades el Cap. 59, y 60. à planas 290. y lo sabra.

Quando son las Claues de ♮ quadrado, y quando de b mol. Cap. V.

ADuiertan que entonces dezimos ser de ♮ quadrado las Claues quando no tienen nada entre ellas y la señal del Tiempo, que se suele poner en todos los cantos bien puntados. Mas quando entre la dicha señal y la Claue ay esta b redonda, entonces dezimos ser de b mol: porque en los lugares adonde ay la letra B, dezimos Fa, siendo por b mol; y Mi, siendo por be quadrado.



Claues de be quadrado, que en el B se dize Mi.

Quien dessea saber mas por extenso el ser destas dos bes ♮ b, y sus effectos, lea los dos Cap. xxj. y xxij. del 13. Lib. que es de los Fragm. music. Los que gustan de entender la differencia de las tres Propriedades, y el conocimiento de las siete Deduciones, con sus reglas, vean el Cap. xij. xiij. xiiij. y xv. de Cantollano, que ay va puesto todo con exemplos: y por passar tiempo, el Cap. 47, 48, 49, y 50, &c. de las Curiosid. que por auerse ay tractado à suficiencia, aqui se dexa en blanco.

Tres Propriedades à plan. 342.

Sept baxas à 345. y à 272.

En quales y en quantas letras se hazen las Mutanças, siendo el Canto por ♮. Cap. VI.

EN qualquiera Claue de be quadrado, se haze Mutança en vna destas tres letras D. E. A. con las quales formando dicion, que nos sirua de memoria local, dize DEA. En la primera letra pues haremos la Mutança para subir, en la segunda para baxar, mas en la tercera haremos ambas ados Mutanças, es à saber para subir y para baxar: aduertiendo por siempre, que subiendo diremos *Re* en el lugar de la Mutança, y baxando diremos *La*. *Quien dessea saber differentes reglas de las q̃ aqui se ponen cerca del hazer las Mutanças, lea el Cap. 24. 25. 26. y 27. del ij. Lib. y las sabra.* Esta regla es general, y assi basta para los que son de buen entendimiento. Mas afin q̃ los nueuos Cantantes, no tan auisados, entiendan con mayor facilidad todo esto, de cada Claue por be quadrado, en particular tengo de poner exemplo; començando de las Claues mas altas del Tiple, luego de las del Alto, despues del Tenor, y finalmente las del Baxo.

En tres lugares se haze Mutança por be quadrado.

Que sea Mutança, se vea à plan. 346.

Re para subir y La para baxar.

De las Mutanças en la parte del Tiple, cantando por la Claue de G sol re vt ò de C sol fa vt por be quadrado. Cap. VII.

PAra deprender à leer por la Claue de G sol re vt por be quadrado, puesta en la segunda regla, con la obseruacion de las siete Letras, hemos de considerar muy atentamente los lugares adonde estan puestas las tres susodichas letras, que siruen para

para

para las Mutanças de be quadrado, que son D E A. Aduertiendo lo que se dixo en el Cap. iij. y vj. de arriba paraque (despues de exercitados alguntanto en estos exẽplos) podamos leer en el libro mas depresto. Tengan à memoria lo dicho afin (como dize Nebrixa) *Ne sit opus toties eadem praecepta resumi.*

En sus docu.

Aduiertan que las tres escaleras, se ayuntan la vna con la otra en esta manera; para hazer Mutança para subir, leemos seguido hasta llegar à la sylaba que esta enfrente de la sylaba Re, de la orden mas alta su propinqua, y vamos siguiendo en alto. Mas para baxar, leemos hasta à la sylaba que esta enfrente à La, de la orden mas baxa su propinqua, y vamos siguiendo hazia baxo.

Escaleras para Tiples, en la Claue de G sol re vt por be quad.

G F E D C B A G F E D

la sol fa mi re

la sol fa mi re Vt

sol fa mi re Vt

En la letra D, situada en la quarta regla, haremos Mutança para subir y diremos Re: En la letra E, situada en el quarto esp. haremos Mutança para baxar y diremos La: En la letra A, situada en el segundo espacio haremos dos Mutanças, diziendo Re para subir, y La para baxar.

Declaracion.

D E A.

mi fa sol la re mi fa sol re mi fa sol

Re

Mutança para subir.

Sol

fa mi la sol fa mi re la sol fa mi re

Para baxar.

Las quales por punto, vienen à ser como aqui se vee.

A. D. E. A.

RE. re re la la

G sol re vt por be quadrado.

Mut. en la Claue de C sol fa vt por be quadrado en la primera linea.

Escaleras para Tiples en la Claue de C sol fa vt por be quadrado en la 1. regla.

B D C B A G F E D C B

la sol fa mi re Vt

la sol fa mi re Vt

la sol fa mi

En D, puesto en el prim. espacio para subir, diremos Re: En E, puesto en la segunda regla, para baxar, diremos La: En A, puesto en el tercero espacio diremos Re al subir, y La al baxar. Exc

Declaracion

D E A.

D. A. A. E.

MI. re re la la

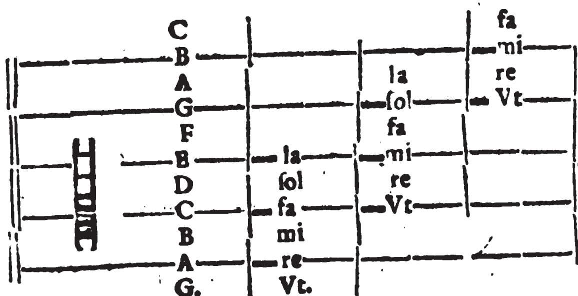
C sol fa vt en la 1. regla por be quadrado.

De las Mutanças en la parte del Alto, cantando por la Claue de C sol fa vt por ♮. Cap. VIII.

AQui no ay que dezir, si no aduertir se acuerden de las reglas que se dixeron.

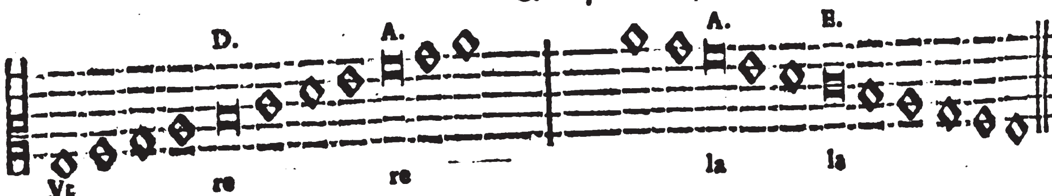
Declaracion. En D, situado en el 2. esp. para subir diremos Re: En E situado en la 3. regla, para baxar diremos La: En A, situado en el 4. esp. diremos Re para subir, y La para baxar. Exem.

D E A.



Escalera para Controaltos en la Claue de C sol fa vt por be quadr. en la 2. regla.

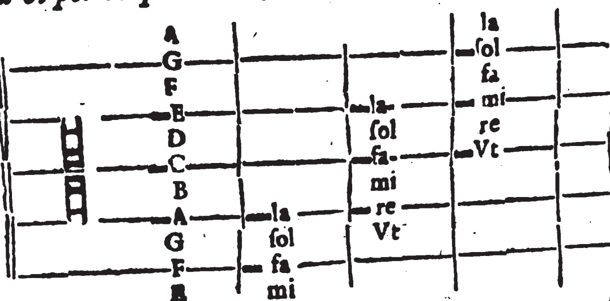
C sol fa vt en a 2 regla por be quadrado.



C sol fa vt por be quadrado, en la tercera regla.

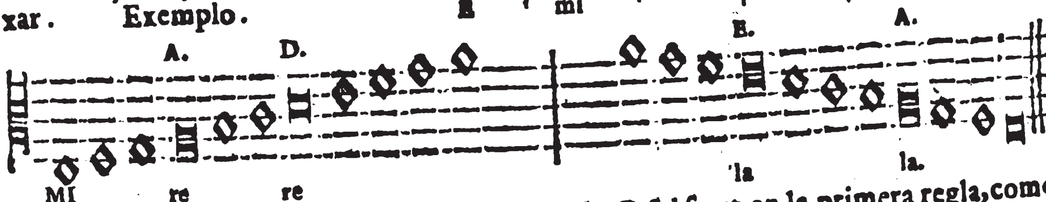
Declaracion. En D, situado en el 3. esp. para subir diremos Re: En E, situado en la 4. regla, para baxar diremos La: mas En A, situado en la 2. regla, diremos Re para subir, y La para baxar. Exemplo.

D E A.



Escaleras para Altos y Tenores en la Cla de C sol fa vt, por b quadrado en la 3. linea.

C sol fa vt en la 3 regla por be quadrado.



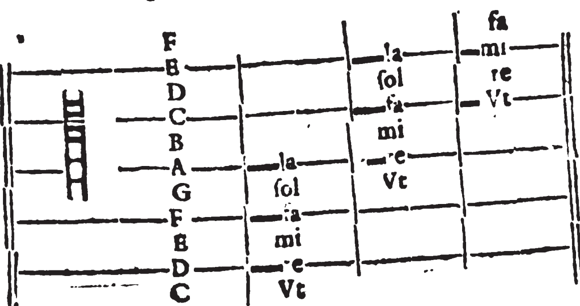
Auiso. Si aconteciesse que el Alto truxesse la Claue de C sol fa vt en la primera regla, como auezes se halla entre vozes yguales, entonces acudiremos à la que se puso en la parte del Tiple, pues es la mesma. Lo mesmo serà en las demas.

De las Mutanças en la parte del Tenor cantando por la Claue de C sol fa vt por be quadrado. Cap. IX.

AQui tampoco ay que dezir, si no poner en dibuxo las escaleras, desta Claue.

Declaracoin. En D, situado en el quarto espacio, para subir diremos Re: En E, situado en la quinta regla para baxar diremos La: mas en A, situado en la tercera regla, diremos Re al subir, y La al baxar. Exe.

D E A.



Escaleras para Tenores y Baxos en la Claue de C sol fa vt en la 4 raya.

A. D. E. A.

Vt. re re la la

C sol fa vt en la 4. reg. por be quadrado.

En esta parte del Tenor, de ordinario se pone tambien la Claue de C sol fa vt por ♮ en la tercera raya: mas porque se le diò su regla en la parte del Alto, por no repitir lo dicho, aqui se dexa. Aduiertan tambien, que auezes se firue de la Claue de F fa vt en la tercera raya, la qual va puesta en el Capitulo siguiente; digo en la parte del Baxo; y esto por el mesmo respecto, que es de no repitir assi luego vna mesma cosa; y pues en el Baxo se vsa continuamente, ay se puso.

Clau. de C sol fa vt, y de F fa vt en la 3. raya.

De las Mutanças en la parte del Baxo cantando por la Claue de F fa vt por ♮. Cap. X.

TAmbien en la parte del Baxo de ordinario ay la Claue de C sol fa vt por ♮ en la quarta raya; con todo esto aqui no se haze regla della, porque se le dio en el Cap. passado: de modoque acudiran alla los Baxos para deprenderla; à qui diremos solamente de la de F fa vt, puesta en la tercera y quarta linea.

Clau. de C sol fa vt en la 4. regla.

Mutanças en la Claue de F fa vt por be quadrado en la 3. raya.

Escaleras para Baxos y Tenores en la Claue de F fa vt por bequadrado en la 3. regla.

D
C
B
A
G
F
E
D
C
B
A

la sol fa mi re

la sol fa mi re Vt

sol fa mi re Vt

la sol fa mi re Vt

En D, situado en la 2 regla para subir, diremos Re: En E, situado en el 2. esp. para baxar, diremos La: En A, situado en la 4. regla, diremos Re para subir, y La para baxar.

Declarac.

D E A.

Mutanças en la Claue de F fa vt por be quad. en la 4. raya.

D. A. A. E.

Re re re la la

Claue de F fa vt en la 3. regla por be quadrado.

Escaleras para Baxos en la Claue de F fa vt por be quad. en la 4. linea.

E
A
G
F
E
D
C
B
A
G
F

la sol fa

re Vt

la sol fa mi re Vt

la sol fa mi re Vt

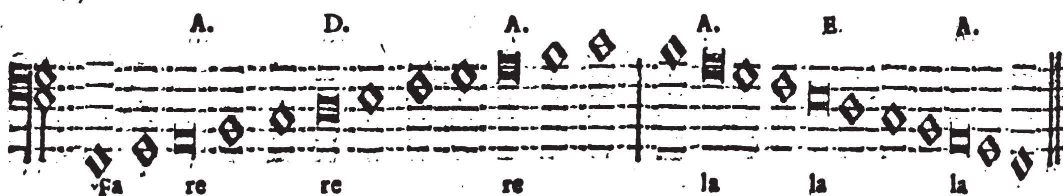
mi re Vt

En D, situado en la 3. regla, para subir, diremos Re: En E, situado en el 3. esp. para baxar diremos La: mas en A, situado en la 5. regla ò en el prim. espa. diremos Re para subir, y La para baxar

Declarac.

D E A.

B fa vt en la 4. regla por be quadrado.



Nota.

Bien entiendo yo, que nadie sera tan ignorante, ni tan grossero y gonço, q̃ no aya aduertido de como estas Claues ordinarias de be quadrado (y mas si las ay, como extraordinarias) para hazer las Mutanças, se siruen de las tres letras desta palabra D E A, seruando la orden se dixo en el Cap. 6. y que la differencia bate solamente en los lugares varios, ado se hallan situadas por la variedad, y por el subir y baxar de las Claues, y no por otra causa. Aduierta tambien el nueuo discipulo, digo el que fuere desseoso de aprender mas presto, de tomar solamente las Claues de su parte natural. Quiero dezir, que el q̃ tuuiere voz aguda de Tiple, tome las Claues del Tiple; y el q̃ la tuuiere de Contralto, tome las del Alto; y exercitese en ellas muy bien, dexando por agora todas las demas aparte. Porque en estos principios (passando por ellas) embaraçariase, como pollo nouecico en las estopas: ni dellas otro prouecho podra sacar que confusion, dolor de cabeça, y ofuscacion de entendimiento. Mas sentiendose muy firme en las suyas, y muy experto en conocer los lugares de las Mutanças, y en leer de presto las notas, poco à poco y sin ningun trabajo, verna despues à hazerse señor de las otras. Lo mesmo digo de las de b mol; à las quales darè principio en este Capitulo que se sigue.

Comparac.

En quales y en quantas letras, ò posiciones se hazen las Mutanças siendo el Canto por las Claues de b mol. Cap. XI.

En otras tres lugares se haze Mutança por b.

MAs porque no quede el nuestro discipulo solamente con el conocimiento del solfear por ♮ quadrado, le daremos tambien regla para las Claues de b mol, afin se pueda seruir tambien dellas: pues assi las vnas como las otras son vsadas en la Musica de Canto de Organo. Diremos pues generalmente, que en qualquiera Claue de b mol, se haze Mutança en vna destas otras tres letras G, A, D, con las quales formando diccion, que nos sirua de memoria local, viene à dezir G A D: letra Hebrea, y es la vna de las que va interponiendo el Propheta Hieremias en sus Lamentaciones. Esto digo, paraque no se les oluiden las dichas tres letras, y les sea mas facil el tenerlas à memoria. En lo demas obseruaremos la mesma orden de las otras tres de be quadrado: es à saber, que en la primera letra haremos la Mutança para subir, en la segunda para baxar, y en la tercera para subir y baxar; subiendo diremos Re, y baxando La.

De las Mutanças en la parte del Tiple, cantando por la Claue de G sol re vt, ò de C sol fa vt por b. Cap. XII.

TAmbien para deprender à leer por las Claues de b mol, hauemos de vsar particular diligencia para saber en quales reglas ò espacios, se hallaren estas tres letras G.A.D.

Declaracion.

G A D.

En la letra G, situada en la segunda regla, haremos Mutança para subir, y diremos Re: En la letra A, situada en el segundo espacio, haremos Mutança para baxar, y diremos ay La: y En la letra D, situada en la quarta regla, haremos dos Mutanças; Re diremos subiendo, y La abaxando.

G				sol
F				fa
E				mi
D			la	re
C			sol	Vt
B			fa	
A		la	mi	
G		sol	re	
F		fa	Vt	
E		mi		
D		re		

Exemplo.

Escaleras para Tiples en la Claue de G sol re vt por b mol.

mi fa sol re mi fa sol la re mi fa sol re sol

Mutança para subir.

fa mi re la sol fa mi la sol fa mi re

Mutança para baxar.

G. D. D. A.

re re re la la

G sol re ut por b.

Mutanças en la Claue de G sol fa ut por b, en la prim. raya.

Escaleras para Tiples en la Claue de C sol fa ut por b mol en la prim. raya.

D C B A G F E D C B

la sol fa ; la sol fa mi re Vt ; la sol fa mi re Vt ; la sol fa

En G, situado en la 3. regla para subir, y diremos Re: En A, situado en el 3. esp. para baxar, y diremos La: mas En D, situado en el pri. espacio diremos Re al subir, y La al abaxar.

Declaracion.

G A D.

D. G. A. D.

fa re re la la

C sol fa ut en la prim. regla por b.

Mutanças en la parte del Alto, cantando por la Claue de C sol fa ut por b, en la 2. regla. Cap. XIII.

Escaleras para Altos en la Claue de C sol fa ut por b en la 2. linea.

C B A G F E D C B A G.

la sol fa mi re ; la sol fa mi re Vt ; sol fa mi re Vt

En G. situado en la 4. raya, para subir diremos Re: En A, situado en el 4. esp. para baxar, diremos La: mas En D, situado en el 2. esp. diremos Re para subir y La para baxar.

Declarac.

G A D.

D. G. A. D.

Re re re la la

C sol fa ut en la 2. regla por b.

Mutanças en la Claue de C sol fa vt por b, en la 3 regla.

Declaracion. En G, situado en el pr. esp. para subir, diremos Re: En A, situado en la 2. regla, para baxar diremos La: mas en D, situado en el 3. espacio subiendo diremos Re, y baxando La.

D B A.

Escaleras para Altos y Tenores en la Claue de C sol fa vt por b. en la 3 linea.

A G F E D C B A G F E

la sol fa mi re Vt

la sol fa mi re Vt

la sol fa mi

C sol fa vt en la 3. regla por b mol.

G. D. D. A.

Mi re re la la

De las Mutanças en la parte del Tenor, cantando por la Claue de C sol fa vt por b, en la 4. regla. Cap. XIIII.

Declaracion. En G, situado en el 2. espacio, para subir diremos Re: En A, situado en la 3. regla, para baxar, diremos La: mas En D, situado en el 4. espacio, subiendo diremos Re, y baxando La.

D B A.

Escaleras para Tenores y Baxos en la Claue de C sol fa vt por b en la 4. raya.

F E D C B A G F E D C

fa mi re Vt

la sol fa mi re Vt

la sol fa mi re Vt

C sol fa vt en la 4 regla por b mol.

G. D. D. A.

Vt re re la la

Si quereys la Claue de C sol fa vt en la 3 regla, buscadla en la parte del Contralto, que ay esta: y si quereys la de F fa vt en la mesma regla, buscadla en la parte del Baxo.

De las Claues del Baxo y de sus Mutanças, cantando por la de F fa vt por b, en la 3 regla. Cap. XV.

Declaracion. En G, situado en el 3. esp. para subir, diremos Re: En A, situado en la 4. regla, para baxar, diremos La: mas En D, situado en la 2. regla, subiendo diremos Re, y baxando La.

D B A.

Escaleras para Baxos y Tenores en la Clau. de F fa vt por b, en la 3. regla.

D C B A G F E D C B A

b b

la sol fa mi re Vt

la sol fa mi re Vt

la sol fa mi

D. G. A. D.

MI. re re la la

F fa vt en la 3. regla por bequadrado.

Mutanças en la Claue de F fa vt por b en la 4. regla.

Escaleras para Baxos, en la Claue de F fa vt por b. en la 4. linea.

B A G F E D C B A G F.

la sol fa mi re Vt.

fa sol fa mi re Vt

fa mi re Vt

En G, puesto en el 4. esp. para subir, diremos Re: En A, puesto en el 5. renglon, para baxar, diremos La: mas En D, puesto en la 3. regla, subiendo diremos Re, y baxando La.

Declaracion. G A D.

D. G. A. D.

VT re re la la

F fa vt en la 4 regla por bequadrado.

Si quereys la Claue de C sol fa vt en la 4. regla, buscadla en la parte del Tenor, que ay esta. *Aconteciendo subir, ò baxar mas de lo que muestran los exemplos, hazerseha à imitacion de su Octaua, alta ò baxa que sea. Veys pues como todas las Claues de b mol se siruen destas otras tres letras G A D, para hazer sus Mutanças, guardando la orden se dixo en el Cap. vj. deste libro.*

Auiso.

De la semejança en leer las notas y Mutaciones por diuersas Claues; assi de ♮ quadrado, como de b mol; Cap. XVI.

PAra remate del hazer las Mutanças y leer la solfa, hemos de notar que ay muchas Claues, las quales entre ellas correspondense en los terminos, y en el proceder de las Mutanças y solfeaciones. Quiero dezir, que en vn mesmo espacio, en vna mesma regla, y de la mesma manera hazen las Mutanças: y el mesmo modo de solfear sirue à diuersas Claues, situadas en differentes lugares. Como por exemplo en estas tres Cla.

Nota la differencia.

vt C re D mi E fa F

vt F re G mi A fa B

vt B re C mi D fa

Procede por Mus ficta.

De manera quien sabe vna Claue, sabe tres; esta pratica sirue para Cantores, y no para Contrap. ni para Compositores. La mesma semejança (bien mirado) acontece en las demas Claues: como à qui se vee.

1. Re re re la la

2. Re re re la la

3. Mi. re re la la

4. Fa. re re la la

5. Vt. re re la la

6. Vt. re re la la

7. Mi. re re la la

Nota. Y si dessean ver solamente la semejança de las 14. Claues, ordinarias, veanlas en este siguiente sumario sin notas: aduertiendo q̃ no pueden ser mas de dos Claues por cada semejança: y tengan por auiso que nunca pueden ser ambas de ♮ quadrado, ni ambas de b mol, sino la vna de be quadrado, y la otra de b mol, como à qui.

Vna de be quad. y vna de b.

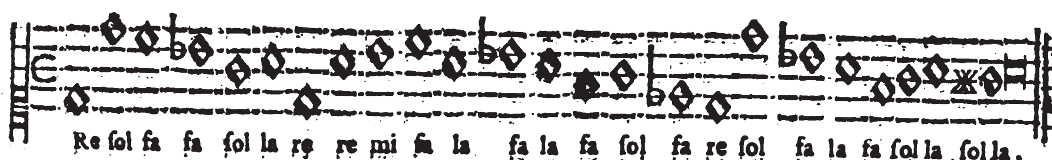
Notese. Concluyremos pues que algunas Claues, puntualmente se pareçen, en todo lo que toca al leer, y al hazer de las Mutanças; mas diffieren solamente en las letras y posiciones; la qual differença (como dixe) no es de consideracion à çerca del Cantante; el qual no considera otra cosa mas, que entonar sus vozes rectamente, con la obseruacion de los interualos de Tono y Semitono.

Mu-

De las Mutanças tacitas. Cap. XVII.

PAraque con claridad, y facilidad qualquiera nueuo Cantante pueda deprender todas las Claues arriba puestas; aqui, por exemplo de las demas, se pone apuntada la Claue de C sol fa vt por be quadrado en la primera linea con notas mezcladas y de salto; por razon de auer en ellas mas difficultad y obscuridad: y esto auezes, por acontecer no cantar formada y expressamente los punctos principales y originales de las Mutanças. Quando quiera pues que algun canto subiere ò baxare saltando de vna Deducion en otra (que es de vno Vt re mi fa sol la en otro, sin intermedias vozes) en el qual salto se ouiere de hazer Mutança, es menester tener auiso de poner à cada voz el nombre que le conuiene, como si caminasse con vozes continuadas y seguidas. *Modo de hazer las Mutanças tacitas*

Aduiertan assi mesmo que si aconteciere, cantando por be quadrado, auer algun punto que sea de b mol, solo el punto donde estuuiere se cante por el, y luego se buelua à cantar por be quadrado pues el dicho b mol, se pone en la orden de be quadrado por hazer perfeta la consonancia, y no por desconcertar la orden principal. Todo lo dicho se puede ver en este exemplo. *Cantar por b, y luego boluer al be quad.*



Quien no queda contento con esto, vea lo que se dixo en el Cap. 27. y 30. del Cantollano. El auiso que se ha de tener en el entonar las seys vozes Musicales; lo que se ha de hazer antes que se cante al libro, y en que se han de exercitar los aprendizes, antes que canten las palabras, se dixo en los Cap. 23. 28. y 31. del iij. Libro. *A plan. 345. 347. y 348.*

Del Compas binario, que es el mas vsado. Cap. XVIII.

EL Compas es vna medida de tiempo en la Musica, tomado aintento que las vozes concurran puntualmente en consonancia à vn mesmo tiempo; y es la tardança ò cantidad de tiempo que ay del golpe que hiere en baxo, à otro siguiente en baxo; effectuado con el abaxar, y leuantar de la mano. De modo que nos sirue de medida, con que medimos toda Musica pratica, particularmente esta del Canto de Organo. Para esto, *dos maneras differentes de Compases* tenemos; la vna es binaria ò ygual, y la otra ternaria ò desigual. El *Compas Binario* se diuide y parte en dos partes yguales; es à saber en dos medios Compases, que son sus partes integrales de que se compone: la qual diuision ò particion haze el golpe que hiere en alto. *Que sea Compas* *Dos maneras de Compases.* *Compas Binario, y de su diuision.*

Del Compas ternario, que es el menos vsado. Cap. XIX.

AVnque de las tres partes que tiene el Compas ternario, cada parte en si (respecto la vna à la otra) es ygual, con todo esso el Compas no es ygual, si no desigual; siendo el dar al doblado mas largo, que el alçar: por quanto se cantan de las tres, las dos partes, en el golpe que hiere en baxo, y vna en el alto; assi, vn dos en el dar, tres en el alçar. Digo que la primera es al dar del Compas, luego con la misma cantidad ò tardança de tiempo se pronuncia la segunda, y al alçar la tercera. Concluyremos pues, que el Compas en Numero ternario ò Proporcion ternaria (Tripla ò Sexquialtera que sea) yendo tres figuras en vn Compas, no se parte en dos partes yguales, como en el comun binario, en dar y alçar; mas la primera figura es al dar del Compas, y luego se pronuncia la segunda, y al alçar la tercera; que es, dos al dar del Compas, y vna al alçar. *En numero ternario, dos figuras van al dar, y vna al alçar del Compas.*

De

De las señales comunes en Canto de Organo. Cap. XX.

XVI. señales en Canto de Organo.

COmunmente se vsan en Canto de Organo deciseys generos ò maneras de señales que son, Reglas, Claues, Tiempos, Notas, Puntillos, Pausas, Neumas (que son las Pausas generales) Be moles, Be quadrados, Sostenidos, Guiones, Guarismos, Canones, Repeticiones, Replicas, y Calderones, como à qui.

Reglas. Claues. Tiempos.

Notas. Puntillos. Pausas. Neumas.

Be moles. Be quadrados. Sostenidos. Guiones. Guarismos.

Canones. Repeticiones.

Replicas Calderones.

De las Reglas y Claues en el 2. y 4. Cap. se tractò a suficiencia; de las de mas señales contenidas en este sumario, tractarseha en los Capitulos siguientes, segun las occasiones.

De las figuras cantables, llamadas vulgarmente Notas. Cap. XXI.

Que sea figura.

Quantas figuras ay, y del valor de cada vna en general.

LAs figuras cantables, son señales representatiuas de voz, esto es que nos dan à entender que cantemos: puestas sobre las lineas ò espacios, nos auisan del sonido ò voz, y de la ligereza y tardança del tiempo que conuiene vsar en el Canto. Las figuras son ocho; differente la vna de forma y de valor de la otra: pues la vna vale dobladamente de la otra, Esto es, que toda Figura superior y propinca, vale al doblado de su Figura succesiua inferior: como à qui.

Signos positiuos y figuras cantables en Canto de Organo.

Maxima. Longa. Breue. Semibreue. Minima Semiminima. Corchea. Semicorchea.

Vale 2 Longas. 2 Breues 2 Semibr. 2 Minimas. 2 Semimini. 2 Corcheas. 2 Semicor. 2 Fuseas.

Nota.

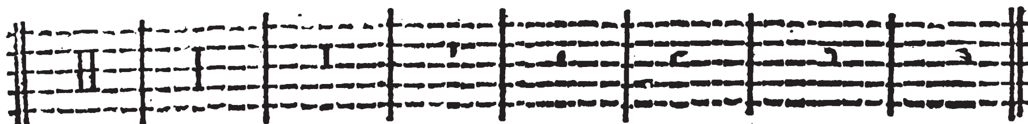
Vean en las Curiosid. à plan. 295. dende el Cap. 61. hasta à 67. inclusiue, que ay se veran con otros differentes caracteres, y otras formas diuersas; con muchas cosas dignas de saber.

De

De las Figuras incantables llamadas comunmente Pausas. Cap. XXII.

POr seguir el comun vso diremos, que assi como ay ocho Figuras para cantar, assi otras tantas ay para callar, que llaman Pausas; y vale cada Pausa lo q̃ vale su Figura:

Pausa de Max. de Longa. de Breue. de Semibre. de Minima. de Semimin. de Corchea. de Semicor.



Signos primatiuos y Figuras incantables en Canto de Organo.

Son indicios que representan el tiempo que se ha de callar, lo qual se conoce de la diuersidad de la Pausa. Vean los Cap. LXVIIJ. y LXVIIIJ. de las Curiosida. à plan. 305. que ay va tractado, mas por extenso, y de modo tal que sera en satisfacion del curioso Lector.

Del Tiempo musico vsado en Canto de Organo. Cap. XXIII.

ADuiertan que esta palabra *Tiempo*, en la Musica significa tres differentes cosas. Primeramente Tiempo, *es el Compas* con que se mide el Canto. Tiempo tambien se llama aquella *señal indicial que se pone en principio del Canto* (como luego diremos) para dar à conocer al Cantante el valor de las Notas ò figuras musicales. Finalmente por Tiempo, se entiende en particular *la Figura Breue*. Y con tal vocablo son nombradas las dichas tres cosas, por quanto en sus aciones se consideran por cantidades de tiempo, el qual siempre corre: siendo que, *Tempus est solis motus, progressionis mensura*. A proposito del Tiempo indicial, aduierto que todo canto conuiene que tenga el Tiempo musico; y esto en dos maneras, conuien asauer, apparente ò imaginado. El apparente puesto al principio de la composicion, da el valor à la tal cantilena differentemente, segun su fuerça y poder: mas el Tiempo imaginado del Compositor, esta siempre debaxo de la diuision binaria: quiero dezir, que no teniendo la obra señal de Tiempo, yra siempre cantada à Campasillo por diuision binaria. Esta señal que vamos diziendo se pone al principio de la composicion, y ansi lo primero que ay junto à la Claue, es el Tiempo; siendo la composicion por be quadrado: mas siendo por b mol, esta metido despues del b; porque es costumbre muy antigua, si ha de auer b mol, el poner le entre la Claue y el Tiempo.

Que sign. esta palabra, tiempo.

Plutarco.

Tiempo que sea.

Nota.

De las señales indiciales de los Tiempos. Cap. XXIIII.

DEmas de lo dicho, sepan que son muchas, y muy diuersas las Señales del Tiempo, las quales se suelen poner en principio de las composiciones; à fin se de à cada nota su valor conueniente, y conforme la intencion del Compositor, y no mas ni menos. Su officio es aduertirnos y enseñarnos quanto vale cada Figura de las ocho cantables; las quales no tienen firme valor, pues auezes valen mas y à vezes menos, conforme la señal del Tiempo, que es differente. Los mas vsados en estos dias, son los que vemos en el Cap. XX. à la palabra *Tiempos*. Destos Tiempos perfectos, e imperfectos se sacan dos numeros; Ternario y Binario. *En el numero Ternario* pueden menguar y crecer las quatro Figuras mayores; Maxima, Longa, Breue, y Semibreue. Pueden menguar por imperfeccion, y pueden crecer por perfeccion, y por alteracion; saluo la Maxima por alteracion no puede crescer. *En el numero Binario*, nunca crecen ni menguan las Figuras, sean mayores ò menores, por causa del Tiempo; empero si por causa de la color ò denigracion, como (siendo Dios seruido) somo para dezir en el Libro, que se sigue al Cap. vi. y ix.

Tiempo musi. y de su officio.

En el numero Ternario, las 4. Figuras mayores pueden crescer, y menguar.

Del Tiempo mas vsado. Cap. XXV.

El Tiempo mas vsado.

PEro el *Tiempo mas vsado* de todos quantos ay, es el *del Compassete*: y la señal que nos da à entender que cantemos à Compasete, ò como dizen otros, à Compasillo, es el medio circulo en esta forma C. En este Tiempo pues sin linea atrauessada, la Maxima vale ocho Compases, la Longa quatro, la Breue dos, la Semibreue vn Compas, y la Minima medio Compas; de modo que dos Minimas van en vn Compas, quatro Seminimas, ocho Corcheas, y deciseys Semicorcheas; como à qui.

Valores de las 8. figuras en el Compasillo.

Comp. 8 4 2 1 ½ ¼ ⅛ 1/16 al Comp.

Nota.

Aduiertan que las Figuras que tienen por arriba el numero libre, valen tantos Compases, quantos el numero señala y dize: mas de las que le tiene debaxo de vn rasguillo, tantas dellas van debaxo de vn Compas, ò a razon de tantas.

De otro Tiempo muy vsado. Cap. XXVI.

Otro tiempo.

NO sin causa, en el Cap. passado despues de hauer puesto la Figura indicial del medio circulo, dixe estas palabras: *En este Tiempo sin linea atrauessada, &c.* Dixe assi para aduertir que el mesmo medio circulo, siendo con vna linea ò raya atrauessada, causa otro differente effecto, en quanto al dar el valor à las Figuras; y es llamado *Tiempo de por medio*, Compas de la Breue, ò Compas entero. La señal deste Tiempo, digo q̃ es medio circulo cortado y atrauessado cõ vna raya, ansi. La qual nos aduierte q̃ la Maxima vale quatro Compases, la Longa dos, y la Breue vn Compas: y que dos Semibreues, ò quatro Minimas, ò ocho Semiminimas, ò deciseys Corcheas van por vn Compas: que (si bien miramos) viene ser à la mitad del valor de arriua. Y esto acontece, no por las Figuras, que son las mesmas, sino por las señales del Tiempo, que son differentes, por causa de aquella raya que atrauessa, contando por el medio.

Valores de las 8. figuras en el Compas entero ò por medio.

Comp. 4 2 1 ½ ¼ ⅛ 1/16 al Compas

Lo mesmo se deue entender de las Pausas ò Figuras incantables.

El modo que se ha de tener en cantar las Figuras à tiempo, y conforme sus valores: y primeramente la Maxima, la Longa, y la Breue. Cap. XXVII.

DEspues de hauer deprendido à lleuar la voz de las Notas, y siendo ya señor de los valores, Mutanças, y Claues necessarias à su parte, sea Tiple ò sea Tenor, ò qualquiera de las otras, deuerà exercitarse à tener la Nota justamente en su valor, y no mas ni menos. Y lo principal que en esta materia se requiere, es saber y entender de rayz la forma y manera del cantar, que en particular por cada Figura se requiere; y con esto facilmente se canterà. Aduiertan que destas Figuras tractaremos conforme à lo que valen cantadas à Compasete (que es el Tiempo mas vsado) porque quien conforme

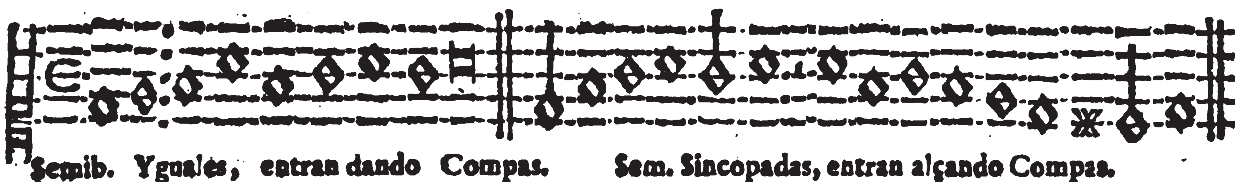
me à este Tiempo las supiere cantar, con facilidad las cantara en todos los demas Tiempos. Y pues se ha de hazer principio por lo mas facil, y por lo que esta mas llano: diremos que de las ocho Figuras cantables, las tres primeras, que son Maxima, Longa y Breue, se cantan à Compas como Cantollano; dando à cada vna el numero de los Compases que valiere, hiriendo siempre cada Compas en baxo. De suerte que toda la dificultad que ay en cantar el Canto de Organo, està solamente en las otras cinco Figuras, que son Semibreue, Minima, Semiminima, Corchea, y Semicorchea; de cada vna de las quales tractaremos à parte en los Capitulos siguientes.

Figuras que no pueden ser sincopadas.

El modo que se ha de tener en cantar à tiempo la Semibreue. Cap. XXVIII.

LA Semibreue vale vn Compas, la qual da à entender que si en ella entraren dando Compas, en la figura que se sigue junto à ella, entren tambien dando; y si alçando, alçando. De modo que quando ouiere muchas Semibreues juntas, y la primera hiriere en baxo, todas las otras siguientes han de herrir tambien en baxo: y por la mesma razon, si la primera hiere en alto, todas las otras siguientes han de herir tambien en alto. Las quales Semibreues se llaman Sincopadas ò partidas: y esta Sincopacion solamente acontece quando antes de la primera Semibreue ay Figura de Minima, ò su Pausa que hiere en baxo, ò su equiualente valor; como dos Semiminimas, ò quatro Corcheas, ò en otra manera. *Exemplo.*

Quando la Semibreue es sincopada.



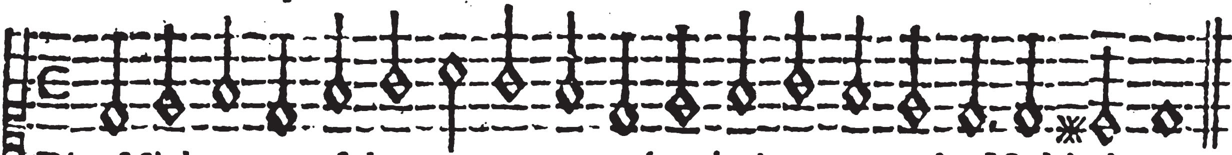
Sepan pues que *Sincopa en Canto de Organo*, es vna cierta transportacion de vna Figura menor à su semejante ò equiualente, para cumplir la numeracion de la medida. Y esto acontece quando vna Nota esta puesta delante à vna mayor, ò a mas mayores; à las quales no se pueda acompañar: tanto en el Ternario, como en el Binario. Y la Nota Sincopada comiença siempre en la segunda parte del Compas, siendo de Breues en Compas mayor, ò de Semibreues en Compasillo; ò en la segunda parte del medio Compas, siendo de Semibreues en Compas mayor, ò de Minimas en Compasillo; de modoque vayan contro la mitad del Compas. Las demas Sincopas son impropria y falsas, como por extenso se dize en el Cap. xv. de los Auis. necess. en Canto de Organo.

Que sea sincopa.

Notese esto.

Auiso para cantar à tiempo las Minimas. Cap. XXIX.

PAra cantar las Minimas mas vsadas con facilidad, solamente se requiere aduertir vna cosa, y es que con cada golpe assi baxo como alto, se canta vna Minima. La qual porque vale medio Compas, da à entender que si en ella entraren dando Compas, en la figura que se sigue junto à ella, entren alçando; y si alçando, dando. De suerte ni Minima se canta sin golpe, ni golpe se hiere sin Minima, si no todo junto à vn mismo tiempo.

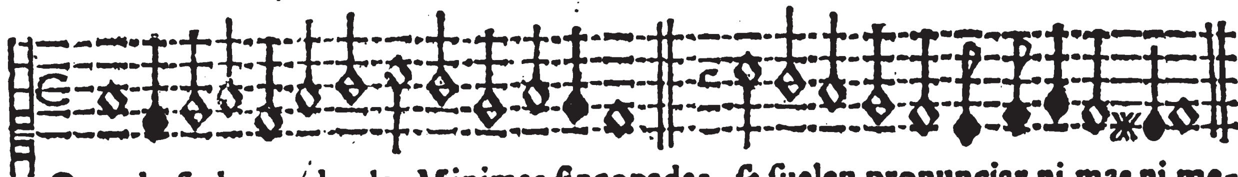


Minimas yguales que entran dando golpe alto ò baxo.

Dixe Minimas mas vsadas, porque auezes (particularmente en los Madrigales y cosas diminuydas) ay Minimas que no entran, ni dando ni alçando el Compas; mas entran ò luego dado ò luego alçado. De modo que participan de ambas dos partes del

Minimas sincopadas que no entran ni al dar, ni al alçar del Compas.

Compas, es sauer del golpe baxo y del golpe alto, que es del abaxar y del alçar: la qual suerte de Minimas, se llaman *Minimas sincopadas*; y estas acontecen solamente, quando antes de la primera Minima, ay figura de Semiminima, ò su pausa, ò su equiualente valor, como dos Corcheas, ò quatro Semicorcheas, ò vna minima con puntillo; porquanto el puntillo (como todos sabemos) es el valor de vna Semiminima: y dura esta manera de sincopacion entre las Minimas, hasta que viene vna Semiminima, ò su valor, con la qual buelue à su acostumbrada facilidad: Exemplo.

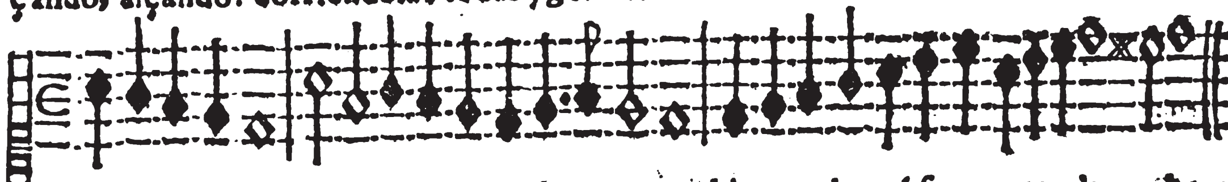


Quando se deprenden las Minimas sincopadas, se suelen pronunciar ni mas ni menos, como si fueran dos Semiminimas sueltas y apartadas ay en aquel lugar adonde esta la Minima; tocando dos vezes la voz de la Nota, mas sin distincion de nombre.

Auiso para cantar à tiempo las Semiminimas. Cap. XXX.

En las Semiminimas no se hiere golpe.

LA manera que se ha de tener para cantar las Semiminimas es, cantar dos en cada golpe, assi baxo como alto; las quales se han de cantar sin lleuantar ni baxar la mano; de modo que en la primera se hiere vn golpe, y en la segunda no. Para entender mejor, diremos ansi tambien. Quatro Semiminimas valen vn Compas, las quales si començaren dando el Compas, en la quinta figura entraran dando; y si alçando, alçando: corriendolas todas ygualmente.

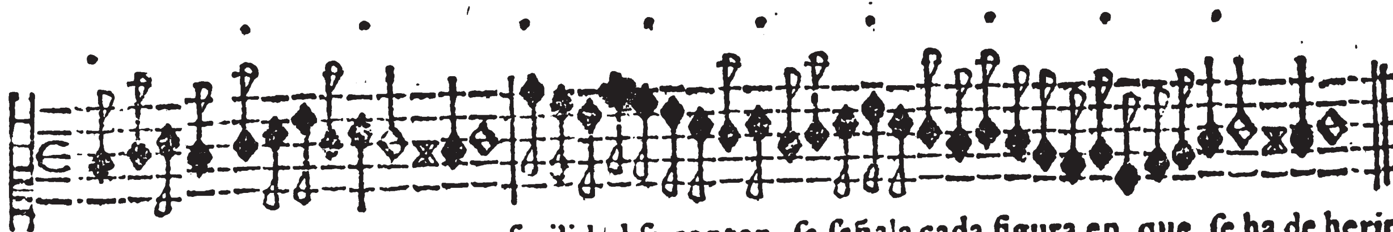


Aduertiendo que quando son muchas, en vna hiere golpe (sea agora el que baxa ò el que alça) y en otra no: como à dezir en la primera, tercera, quinta, y septima (que son nones) se hiere golpe; mas en la segunda, quarta, sexta, y octaua (que son pares) no se hiere.

Auiso para cantar à tiempo las Corcheas. Cap. XXXI.

De las Corcheas 4. al golpe, que es 8. al Comp.

MAs el modo que se ha de tener para cantar las Corcheas, es cantar quatro dellas en cada golpe, assi baxo como alto (que viene ser à razon de ocho al Compas) y assi mesmo en la primera se hiere el golpe, y tiniendo la mano queda (assi en alto como en baxo) se cantan las otras tres siguientemente: de manera que en vna se hiere golpe, y en las tres no. Exemplo.



Paraque con mayor facilidad se canten, se señala cada figura en que se ha de herir golpe baxo ò alto, con vn puntillo en cima.

Auiso para cantar à tiempo las Semicorcheas. Cap. XXXII.

Finalmente la manera que se ha de tener para cantar las Semicorcheas, es cantar ocho en cada golpe, assi baxo como alto; las quales se han de cantar sin leuantar ni baxar la mano; y assi en la primera se hiere vn golpe, y en las siete no: desta manera procediendo en todas las Semicorcheas, quando ay mas numero dellas; lo qual puede acontecer en las obras para tañer, mas en otras no; pues por marauilla se vsan cantando à Compasete, menos à Compas mayor. *8. Semicorcheas al golpe, que son 16. al Compas.*

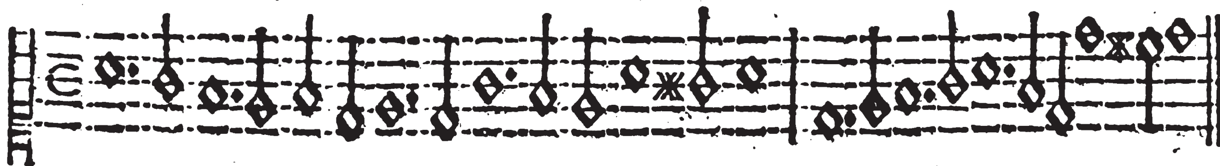


La gente moça no se detenga en cantar tantas Semicorcheas, mas passe à lo de mas.

El auiso que se ha de tener para cantar las Semibreues con puntillo. Cap. XXXIII.

Ya que se ha tractado de la manera que hemos de tener para cantar à tiempo las Figuras, y de algunas circunstancias y auisos particulares, que à ellas pertenecen, siendo solas. Siguese agora dezir de la manera se han de cantar, estando acompañadas con vn puntillo, llamado comunmente (como somos para dezir en su lugar) Punto de Augmentacion. De la Maxima, Longa, y Breue con puntillo, no diremos nada, porquanto en ellas no ay difficultad, pues van cantadas con la mesma orden, como si fueran sin el; solo les damos mas vezes el Compas entero, hazien dolas del valor de vna mitad mas, de lo que valen a solas, y sin puntillo. Las figuras que tienen alguna difficultad pues, son la Semibreue, la Minima, y la Semiminima; y assi muchos no las cantan como se deuen cantar; y casi siempre cometen yerro en ellas. *Figuras con puntillo, que tienen difficultad.*

La Semibreue con puntillo vale vn Compas y medio, es como vna Semibreue y vna Minima: la qual casi siempre es en el dar del Compas; que de mil, no hallaremos vna que sea en el alçar. De modo que para cantarla à tiempo, dos vezes damos golpe en baxo y vna en alto; y la nota que sigue al punto, và cantada al alçar del Compas, es a sauer en el segundo golpe alto.



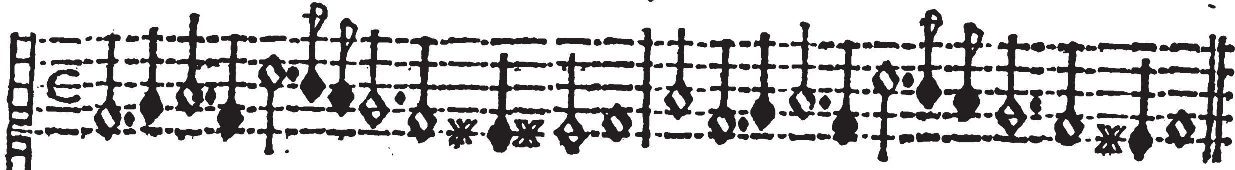
La figura que sigue à la Semibreue con puntillo es al alçar del Compas.

Auiso para cantar las Minimas con puntillo. Cap. XXXIV.

La Minima con puntillo antes de Semiminima ò Semiminimas, ella y la primera Semiminima, valen vn Compas. Esta Minima partecipa de dos golpes el vno baxo, y el otro alto; ò el vno alto y el otro baxo: pero esta participacion no es ygual, porque el primer golpe el qual siempre hiere en la Minima; se gasta y consume todo en la misma Minima; y el segundo golpe que siempre hiere en el puntillo, no se gasta todo en el mesmo puntillo, si no la mitad, que es el valor de vna Semiminima: y por tanto en hiriendo el golpe en el puntillo, luego se ha de salir del à la manera que se sale de vna Semiminima. Aduertiendo que si la Minima hiere en baxo, el puntillo hiere en alto; y por el contrario, si la Minima hiere en alto, el puntillo hiere en baxo: assi mesmo el puntillo de la Minima, y la Semiminima que immediatamente se figue tras

Nota. tras el (que valen medio Compas) se gastan en el sobredicho segundo golpe. Y notese, que despues de la Minima con puntillo, se sigue siempre alomenos vna Semiminima, ò dos Corcheas, y auezes vna Minima sincopada.

Minimas con puntillo.



Auiso para cantar la Semiminima con puntillo. Cap. XXXV.

DEspues de la Semiminima con puntillo siempre se sigue alomenos vna Corchea ò dos Semicorcheas; mas nunca Semiminima sincopada, ni otra figura mayor. La dicha Semiminim. y el puntillo y la Corchea, ò las dos Semicorcheas, todo se gasta en vn golpe; porque todo ello vale tanto como vna Minima; q̃ es medio Compas. Y ansi en la figura que despues de las dos Semicorcheas ò Corchea se sigue, siempre se hiere otro golpe, que es otro medio Compas.

Semiminima con puntillo.



Conclusion. En los ocho Cap. passados hauemos praticado la manera se ha de tener para cantar à tiempo las Figuras cantables; queda agora que plastiquemos tambien el modo para lleuar à tiempo las incantables, que son las Pausas.

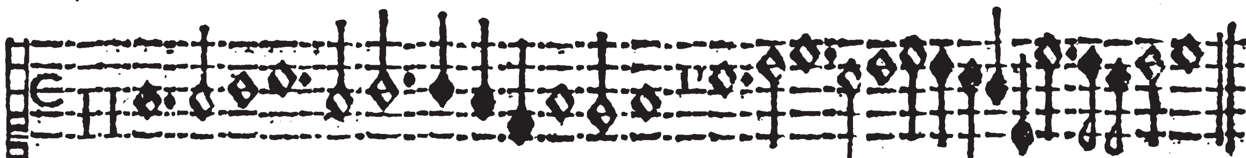
Del lleuar las Pausas à tiempo. Cap. XXXVI.

Pausas quebradas difficiles de lleuar. NO es difficil cosa el contar mas Pausas; como seria à dezir el contar tantas pausas, quanto sea el valor *de vna Semibreue, de vna Breue, de vna Longa, ò de vna Maxima*, contandose todas debaxo de vn particular caer de mano. Mas toda *la difficultad consiste en los interualos pequeños, y quebrados:* como seria à dezir en el *interualo de vn Sospiro*, que es la mitad de vn Compas: *de medio Sospiro*, que es la quarta parte de vn Compas; *ò el de la mitad de medio Sospiro*, que es la octaua parte de vn Compas. Estas son aquellas difficultades de Pausas, que hazen errar los Cantores: porque no saben acomodarse con ellas, en guardar (callando) si poco espacio de tiempo.

Auiso para lleuar las Pausas enteras à tiempo. Cap. XXXVII.

YA sabemos q̃ todas las Pausas son gouernadas del Compas: pero sepan que la Pausa de vn solo Compas, va tenida solamente vn abaxar, y vn alçar de mano. Si despues fuere la Pausa de dos, tres, quatro ò de quarenta y quatro Compases, entonces tantas vezes se dexara abaxar y alçar la mano, quantas fueren las Pausas. De modo q̃ dexando passar vn baxar y vn alçar de mano por Compas, cantarsehan las Pausas por su orden, diziendo vno, dos, tres, quatro, cinco; y assi siguiendo, hasta acabar el numero que estuuiere puntado; el qual acabara siempre en alçar; y la primera figura que se sigue, començara en el abaxar de la mano.

Al baxar de la mano se canta la primera nota despues de las Pausas enteras.

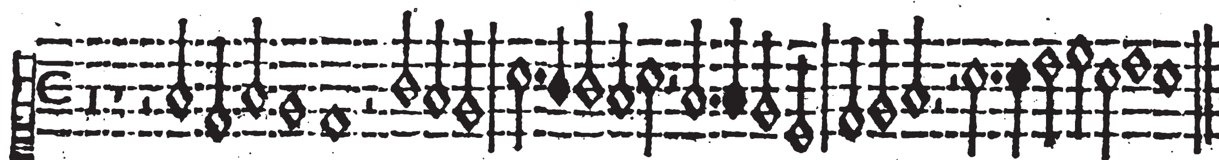


Auiso para lleuar à tiempo la media Pausa ò Sospiro. Cap. XXXVIII.

LA media Pausa ò Sospiro, de ordinario es en el baxar del Compas, de modo que la primera nota que sigue, es en el alçar (q̃ es en el segundo golpe) y esta es la comun y mas vsada manera. Pero tambien auezes esta puesta en el alçar del Compas, y entonces la primera nota que le sigue, es en el abaxar de la mano. Aduiertan pero que esta segunda manera *no es vsada en los cantares graues y Ecclesiasticos* (ni menos las dos medias Pausas y quebrados, que luego diremos) si no tan solamente en cosa de Musica diminuyda o arriesa, y à lo profano. *Media Pausa mas vsada qual sea.*

Mas quando hallamos arreo dos medias Pausas, siempre la primera viene al alçar del Compas, y la otra al abaxar: porque la primera es el acompañamiento del precedente Compas; y la segunda del siguiente. El modo de tomarlas à tiempo y pronunciarlas bien, es harto facil; pues en el alçar de la mano se toma la vna, y en el abaxar la otra. *Dos medias Pausas seguidas.*

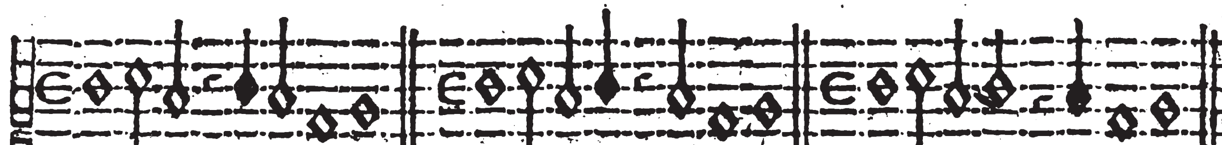
Exemplo.



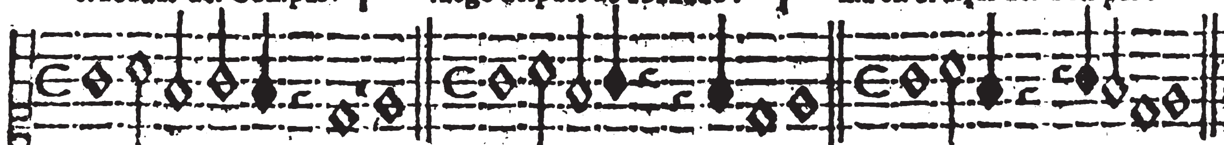
Siempre esta media Pausa va al baxar, y la pr. nota siguiente al alçar. } Al contrario, siempre esta media Pausa va al alçar, y al pr. nota al baxar. } Siempre la 1. de las dos Pausas va al alçar, y la 2. al baxar del Comp.

Auiso para lleuar con tiempo la Pausa del medio Sospiro. Cap. XXXIX.

HAuiendo dicho como se toma la Pausa del Sospiro, y de los dos Sospiros ò de las dos medias Pausas, dire agora que *el medio Sospiro* (siendo solo) puede estar en quatro partes, es asaber tanto en el abaxar y despues de abaxado, quanto en el alçar y despues de alçado el Compas; lleuando consigo solamente la quarta parte de vn Compas. Mas siendo dos arreo, de ordinario y casi siempre, el primero es luego despues del abaxar, y el segundo en el mesmo alçar de la mano. Dixe de ordinario, porque ay otra segunda manera, no tan vsada como la dicha; y es que el primer sospiro esta puesto luego despues del alçar, y el segundo en el mesmo abaxar de la mano. Y para hazerlos bien y à tiempo, hagan cuenta que canten dos Semiminimas con voz sumida: esto digo porque se calla el valor de dos Semiminimas, siendo dos Pausas; ò de vna. siendo vna sola: ò verdaderamente se pronuncian (y esta manera es mas cierta, y por esto mas vsada) como solloços; pero con tal condicion no sean tan fuertes y rezios, que mueuan à riso. Tengan el ojo al sarten, todas vezes se exercitaren en esta Pausa; haxiendola con gracia y policia: afin no sean burlados, de la gente experta y de juyzio. *Medio Sospiro de quatro maneras se puede hallar.* *Para deprender à baxer dos medios Sospiros seguidos.*



Pausa de medio Sospiro en el abaxar del Compas. } Pausa de med. Sosp. que se toma luego despues de abaxado. } Pausa de medio Sospiro, que se toma en el alçar del Compas.



Pausa de med. Sos. q̃ se toma luego despues de alçado. } Pausa de 2. med. Sosp. el 1. es despues de abax. y el 2. en el alçar. } Pausa. de 2. med. Sosp. el 1. es despues de alçar, y el 2. es en el abaxar.

En estas seys maneras, en quanto al Tiempo, se puede hallar el medio Sospiro: que es la Pausa de Semiminima.

Auiso

Auiso para lleuar con tiempo la mitad del medio Sospiro; que es Pausa (respecto à las otras) muy difficil de hazer. Cap. XXXX.

POr no dexar de aduertir lo que haze al caso para cantar Madrigales, Canciones, y otros cantos scabrosos, seguramente y con osadia, digo tambien que de la mesma manera hallamos puesta *la Pausa de la mitad del medio Sospiro*, que hallamos el medio Sospiro: auezes sola, auezes acompañada con el medio Sospiro, y auezes con el Sospiro y medio Sospiro, y otras Pausas de mas: como à qui.

Nota bien estas pausas quebradas.



Aduiertan que si aquellas mitades de medios Sospiros, dieren tal molestia al Cantante que no las sepa tomar à tiempo, prueuese de cantar vna Corchea en lugar de aquella Pausa (por ser su cantidad) y cantela tantas vezes, hasta que por el vso se le buelua tan facil, que no cantandola, la pueda callar. Lo mesmo hara en todas las demas occasiones; considerando digo, por qual Figura esta aquella Pausa; y ay en las difficultades, pronuncie con voz baxa la Figura, la qual (no estuuiendo ay Pausa) huuiera de cantar; que assi haziendo, saldra siempre con honra. El principiante se exercite por agora en tomar à tiempo las Pausas del Compas, y medio Compas, dexando las Pauses del medio Sospiro, y la mitad del medio Sospiro, para quando las aya menester, y passe à lo demas.

Auiso para facilitar el vso de pausar las mitades de los medios sospiros, &c.

Nota.

Auiso para respirar entre las Notas que no tienen Pausa. Cap. XXXXI.

VEys pues aqui en que manera los Compositores hazen respirar las partes, assi para darles algun aliuio y descanso, como para adornarlas de passos hermosos, y harmoniosos. Mas porque tambien adonde no ay Pausas, auezes el Cantante respira; ò por flaqueza de pecho, ò porque desde vna Pausa y otra aurà muchas Notas, por esto aduierto que en tales occasiones *se guarde de respirar en las Semiminimas y Corcheas;* q̃ su velocidad y presteza dellas, lo pueden hazer tardar mas de lo q̃ conuiene, y por la tardança hazerle errar. Mas con destreza *dexe en qualquiera otra Figura mayor, vna de las mas pequeñitas partecillas de la parte postrera;* y rehaziendose, haga que el ojo, passando por las Figuras mas cercanas, le muestre el lugar mas conueniente para poderse rehauer respirando. Assi mesmo aduierta *de no callar la segunda mitad de la Semibreue Sincopada*, como oydia suelen hazer la mayor parte de los Cantores; y son dignos de reprehension: que los Compositores ponen sus Figuras en obra afin sean cantadas, y no calladas. Guardese tambien *no respirar si amenudo en las Clausulas*, que veniendole dozientas dellas entre manos, en todas se quiera reposar. *Ni menos en essas se pare tanto*, que les quite toda aquella aspereza, que con assi estraordinaria dulçura se suele confitar: porquanto, entonces nos agrada mas el dulce, quando primero la amargura hauemos gustado; y tomandole aquella dureza, se queda el canto sin su deuida suauidad. *Ni tampoco deue el Cantante dexarse conduzir tan lexos à respirar*, q̃ conozca con el respiro, quitar la viua fuerça à las figuras, pues no podia proceder mas adelante; q̃ despues para respirar, es forçoso tardar tanto mas. Y si caso adonde toma aliento se sigue alguna Figura de Semimin. ò de Corchea, facilmente le puede hazer errar. De mas desso aquella manera de respirar es offensiua, odiosa, e indicente; y tanto mas huyr se deue, quando que causa al Cantante mayor fatiga. No digo yo por esto, que haya de respirar si amenudo, q̃ muestre cantando, no tener fuerça ni pecho, para cantar quatro Notas. Que assi como el respirar mas tardo de lo que requiere la naturaleza, nos da molestia y afan; assi tambien el respirar sin proposito,

Entre Semim. ò Corcheas, no se ha de respirar.

No respirar en las clausulas.

Mantener se deue la viuazidad de la voz.

Nota bien.

y sin

sin necessidad nos pone desmayo y congoxa: y assi exortando al Cantante à no quebrar las Clausulas, con quitarles aquella parte que tienen mas apazible, dizesele que respire en las Figuras mas largas: y se acomode de modo tal, que no trabaje à si mesmo, ni de pesadumbre à quien le oye con atencion.

Del b mol, ò be redondo. Cap. XXXXII.

EN la Musica tenemos à la letra B *en forma redonda y pequeña, assi b*; la qual vulgarmente de los Praticos se llama *b mol*. Sirue para dexar caer el punto cantando hazia baxo, ò hazerlo blando, subiendo. *Segun su effecto* de lo duro haze blando, y de lo rezio haze manso: se suele poner en los signos que ay *Mi*, afin que à los puntos que estuuieren en ellos se de nombre y voz de Fa. *b. mol, y de su officio.*

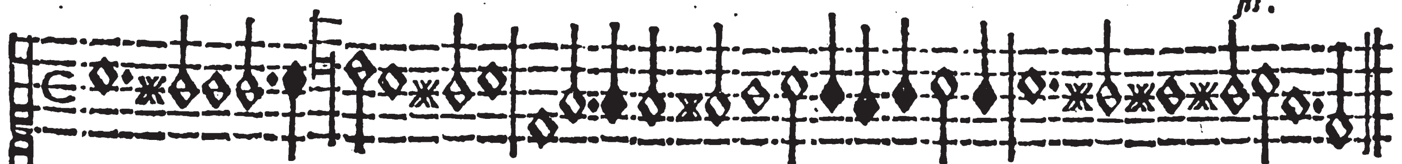
Del ♮ duro, ò be quadrado. Cap. XXXXIII.

TEnemos assi mesmo la dicha letra *en forma quadrada, assi* ♮; à la qual be los Cantores llaman *Be duro ò Be quadrado*. Sirue para sostentar el punto cantando hazia baxo, ò entretenerlo cantando hazia arriba. Segun *su effecto* de lo remiso haze intenso; y de lo suaue, aspero. Se suele poner en el signo de b fa be mi ò de be mi quando ay *Fa*, afin que à los puntos que estuuieren en el, se de nombre y voz de *Mi*. *Be duro y de su officio.*

Son pues contrarias estas dos b ♮ bes, en la forma y en los effectos: en la forma, porque es redondo el b mol, y quad. el be duro: y en los effectos, porque tanto es el b mol affeminado, quanto es el be quadrado varonil. *Quien dessea entender mas de esta materia, vea los Cap. 21. 22. 23. y 24. del xij. Libro.*

Del Sostenido, ò Diesis diatonico. Cap. XXXXIIII.

OTra figura de be quadrado ay muy differente de la dicha; à la qual llaman *Sostenido, Sustentacion, ò Diesis*: es vna señal formada con quatro rasguillos encruzados, assi ✕. Sirue, que à las notas que le siguen en el mesmo lugar, ò à las que señala estando debaxo, sube por accidente medio punto mas (digo la cantidad de vn Semitono incantable, que es el de 4. Comas) de lo que yrian subidas y cantadas, estando naturales y sin el. Lo qual se suele hazer, para mudar vna especie mayor en menor; ò al contrario, vna menor en mayor. *Diesis, y de su officio.* *Doue y en que manera se escriue el Diesis.*

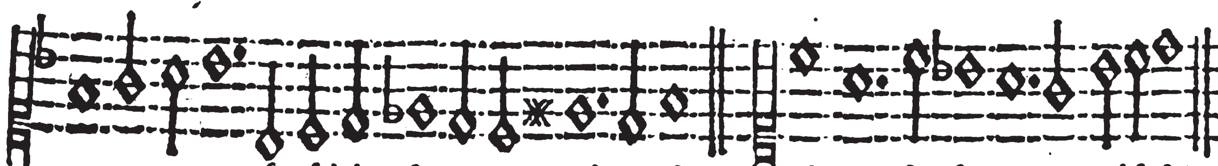


Estos tres Vt, van subidos (aunque no tienen mas de vna señal) porque siguen en el mesmo lugar del Sostenido: que es señal comun à todos tres, y no particular.

De los 4. Faes los tres primeros no van Sostenidos, mas solo el postrero, porque tiene la señal delante de si, que es suya particular, y no comun.

Estos tantos Sostenidos son superfluos, pues con el pr. todas tres notas se intienden sustenidas, por quanto la señal primera es comun à todos.

Aduiertan todas vezes que en los signos B y E fuere señalado el Diesis ò Sostenido diatonico, sera menester dezir ay Mi, y no Fa: aunque el proprio es de poner en la posicion de b fa be mi, en semejantes occasiones, el ♮ y no el ✕, no obstante que ambas dos señales hagan el mesmo effecto. Lo mesmo entenderse ha de sus octauas. *El sostenido señala se diga Mi en B la mi y en b fa bemi, aunque es señal impropria.*



Sff Quien

Quien dessea mas auisos sobre de esto, lea en el xiij. Lib. al Cap. 22. y quien gusta de saber la differencia que ay entre estas dos ♮. ✠. señales de be quadrado, lea en el mesmo lugar, pero al 23. Cap.

Del Guion. Cap. XXXXV.

Officio del Guion.

ASsi en el Cantollano como en el de Organo, en fin de todos los renglones en lo puntado ay otra señal, que se llama *Guion* (como ver se puede en el Cap. xx. de arriua) el qual señala al punto primero que en la otra parte de la hoja y renglon siguiente esta, en que Signo y en que lugar es situado: à fin vamos mas firmes y mas ciertos en el canto: y sepamos el primero punto que se sigue, como ha de ser entonado. *Bien le esta este nombre de* Guion, *pues vemos su fin, que es de guiar al Cantor.*

Del Canon. Cap. XXXXVI.

LAs señal que llaman vulgarmente en España *Canon*, y en Italia *Presa*, es vna ese con dos puntillos; el vno à vna parte y el otro à essotra parte, como aqui. S. .S. .S. .S. Ponese esta señal debaxo ò sobre alguna Nota ò Pausa, quando vna ò mas partes cantan sobre de otra parte, para señalar quando ha de començar à cantar el que queda atras callando. De modo que en el punto ò figura do esta puesto, entra el que sigue: es asaber, en llegando la primera voz à ella, la otra comiença desde el principio: como ver se puede en el 9. Cap. del xiij. Libro, adonde se tracta particularmente de los Canones y Fugas. Sirue tambien auezes en esta suerte de cantos, quando esta puesto alcabo de la obra, para aduertir que ay termina la parte que subintrò: aunque este officio le es improprio, pues pertenece al Calderon; como en el Cap. 49. que sigue, se declara por extenso.

Officio improprio.

De la Repeticion. Cap. XXXXVII.

Aduiertan que aqui se haze differencia entre Repeticion y Replica

LA *Repeticion*, es otra señal formada de dos rayas coruas ò rectas, que ocupan dos espacios ò mas: y cada vna tiene à los lados dos puntillos, como aqui :||: A costumbrase de poner à las uezes, casi en el principio de algun Soneto, Cancion, ò Villanesca. La qual denota que en allegando alli los Cantores, hayan de boluer al principio del canto, cantando otrauez lo ya cantado, y despues sigan hasta à la fin. Mas hallando la señal de la Repeticion en fin del canto, y adentro del vna raya larga que abraçe todas las cinco reglas, entonces no va reyterado ni repetido desde el principio, sino desde la dicha raya à ca: verdad es que faltando ella, va siempre repetido desde el principio. Vean el Cap. xx. à plan. 496. y el Cap. 8. del Lib. vij.

De la Replica. Cap. XXXXVIII.

ENtre la letra que se canta, se ponen vnas señales llamadas *Replicas*, que dan indicio se digan otrauez las palabras que se cantaron. Estas señales se hallan de dos maneras; vna manera vsada de los antiguos, y la otra de los modernos. La que vsaron los antiguos esta es ⁝⁝ y esta otra *ÿ. ÿ. ÿ.* es la de los modernos. En las copias y traslados à mano, se vsa la antigua; y en las obras impressas, la moderna.

Del Calderon. Cap. XXXXIX.

DEmas de las dichas señales, otra muy differente tenemos, que es enforma de vn medio circulo, buelto hazia arriba ò hazia baxo (y esto sin differencia) con vn puntillo en el medio, assi 𝄐 𝄑. A esta señal llaman *Calderon*, y en mi tierra le dan el nom-

nombre de *Coronata* por el parecer que haze de encoronar la que rodeada tiene. Ponese ordenariamente à la nota, adonde todas las partes concurren al general descanso: de modo que aduierte al Cantante que cesse de cantar, pues la obra ay en aquella Nota fenece, terminando con clausula final: ò alomenos se detiene, pausando en ella algun tanto, ò que canta muy largo, detuuiendose en cada Nota. Vean el Cap. xiij. de los Auisos necessarios en Canto de Organo. *Officio del Calderon.* *Lib. 7.*

De las partes que ay generalmente en toda suerte de Canto. Cap. L.

POrque todas las composiciones de Canto de Organo estan texidas con figuras cantables ò incantables de Maxima, de Longa, de Breue, de Semibreue y de Minima (que son las cinco figuras principales y essenciales que dan el ser à la Musica) por esso se dize que en todo canto se halla *Modo, Tiempo y Prolacion:* perfetos ò imperfetos que sean; siendo atribuydo el Modo à la Maxima y à la Longa; el Tiempo à la Breue, y à la Semibreue la Prolacion. *Las cinco figuras principales.*

Del Modo en general. Cap. LI.

EL *Modo* es vna cantidad de Longas consideradas en la Maxima, ò de Breues consideradas en la Longa, segun la diuision Ternaria ò Binaria; es à saber perfeta ò imperfeta: y es diuidido en dos partes; en Modo mayor y en Modo menor. Asi que el Modo mira à la Maxima y à la Longa. *Dos Modos mayor y menor.*

Del Modo mayor. Cap. LII.

LA Maxima, es el Modo mayor: y es *Modo mayor perfeto*, quando que en ella son consideradas tres Longas, ò sus valores: es *Modo mayor imperfeto*, quando que vale solamente dos Longas. De manera que en el Modo mayor perfeto, solo es ternaria la Maxima y altera la Longa: *y tengan cuenta, que* Perfeto *en la Musica, significa el Numero Ternario; e imperfeto, el Numero Binario.* *Modo mayor perfeto y imperfeto.* *Noten.*

Del Modo menor. Cap. LIII.

LA Longa, es el Modo menor: y es *Modo menor perfeto*, todas vezes que en ella son consideradas tres Breues ò sus valores: *Es imperfeto*, quando q̃ es del valor de dos Breues solamente. De manera que en el Modo menor perfeto, es ternaria la Longa y altera la Breue. *Modo men. perf. e imperf.*

Del Tiempo. Cap. LIV.

EL Tiempo, otra cosa no es que vna cierta y determinada cantidad de figuras menores consideradas en la Breue: y es diuidido en dos partes, es asaber en Tiempo perfeto y en Tiempo imperfeto. La Breue pues es el *Tiempo*; el qual es *perfeto*, quando que en ella son consideradas tres Semibreues, ò sus cantidades: ò por dezir mas claro, quando es perfeta, se pone en lugar de tres Semibreues; ò por el contrario, tres Semibreues en lugar de vna Breue. Despues es *imperfeto*, quando la Breue es del valor de dos Semibreues solamente; ò que dos Semibreues se ponen en lugar de vna Breue. De modoque en el Tiempo perfeto, la Breue es ternaria y la Semibreue altera. *Tiempo perfeto, e imperef.*

De la Prolacion. Cap. LV.

MAs la Prolacion es vna cantidad de Minimas consideradas en la Semibreue. Ella tambien es de dos maneras, perfeta e imperfeta (y segun algunos, aunque impropriamente, es distinta en mayor y en menor) La Prolacion pues es la Semibreue; y es *Prolacion perfeta*, que en la dicha figura son consideradas tres Minimas, ò la cantidad de tres Minimas. Mas imperfeta es, quando la Semibreue vale solamente dos Minimas. De modo que en la Prolacion perfeta sola la Semibreue es ternaria, y altera la Minima.

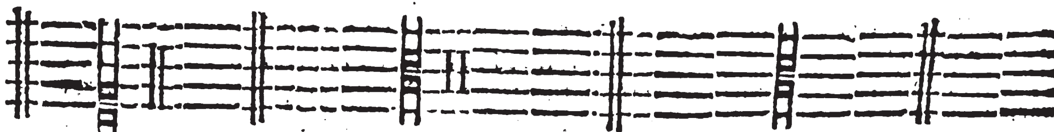
De la señal del Modo mayor perfeto ò imperfeto. Cap. LVI.

Señal del Modo mayor perfeto.

EN toda Musica mensurable despues de la Claue, empero antes de todos los puntos ò notas, ay vna señal con la qual es medida la Musica. Esta señal que digo es vna figura antepuesta al canto, que significa *el Modo, Tiempo, y Prolacion*. Todas vezes pues que en la Musica al principio del canto, se hallaren dos pausas de tres tiempos por cadauna (q̃ es de tres Breues, es à saber q̃ toman y atrauiessan tres espacios y quatro reglas) significa *el Modo mayor perfeto:* y si las Pausas fueren solamente de dos tiempos, tomando dos espacios y tres reglas, *sera imperfeto*. Lo mesmo sera no teniendo el canto señal ninguna: q̃ la perfecion ordenariamente se entiende y declarase por la demostracion de las señales e indicios perfetos: mas la imperfecion, se declara e entiende por la quitacion ò priuacion de las mesmas señales. Y la razon es esta, porque la imperfeccion naturalmente, y la perfeccion accidentalmente se cria.

Imperfeto.

Señales indiciales del Modo mayor.

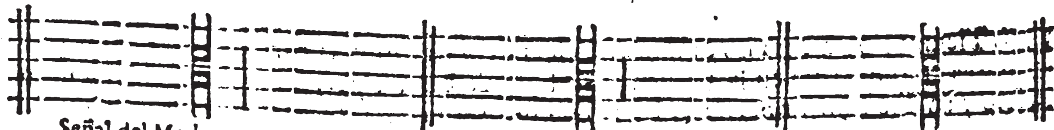


Señal del modo may. perf. debaxo de la qual la Max. puede ser perf y la Longa alterada. | Señal del Modo mayor imperf. debaxo de la qual la Max. queda imperf. y la Longa no altera. | Lo mesmo se entiende estando assi, por la priuacion de la dicha señal ò Pausa.

De la señal del Modo menor perfeto ò imperfeto. Cap. LVII.

MAs todas vezes que al principio del renglon se hallare vna sola pausa de tres Tiempos, significa *el Modo menor perfeto:* y si la dicha pausa no fuere sino de dos Tiempos, declara *el Modo menor imperfeto*. La mesma imperfeccion serà no teniendo Pausa, por la razon se dixo arriba.

Señales indiciales del Modo menor.



Señal del Modo menor perf. debaxo de la qual la Longa puede ser perf. y la Breue alterada. | Señal del Modo menor imperf. debaxo de la qual la Longa queda imperf. y la Breue no altera. | Lo mesmo aqui se entiende, por la quitacion de la dicha Pausa ò señal.

De las Pausas indiciales y essenciales. Cap. LVIII.

Pausas indiciales solamente.

HAse de saber que auezes las dichas Pausas siruen de señal solamente, y auezes de señal y juntamente de Pausas. *La differencia es esta*. Quando las Pausas estan puestas entre la Claue, y el Tiempo, nos declaran, no el Silencio que el Cantante deue

tener

tener en el canto, sino el Modo perfeto ò imperfeto, mayor ò menor que sea. De manera que siruen solamente de señales, y de aqui se llamaron *Pausas indiciales*, del officio que hazen de auisarnos lo que ay en el canto. Mas quando estan puestas despues de la señal del Tiempo, no tan solamente enseñan el Modo, mas siruiendo de señal y juntamente de Pausas, dizen que hauemos de esperar tantos Compases, quantos valen sus Figuras cantables, perfetas ò imperfetas que sean. Y estas Pausas se llaman *Pausas indiciales y essenciales*: porque señalan y guardan: siruen de indicios y de Pausas. Tambien son recibidas por Pausas indiciales y essenciales, quando estan puestas sin la presencia de la señal del Tiempo: como todo aqui se vee dibuxado.

Pausas indiciales y essenciales juntamente.

Vean el cap. 28. del 17. lib.



Pausas indiciales solamente. Indiciales y essenciales. Indiciales solamente. Indiciales, y essenciales. Indiciales solamente. Indiciales y essencia. Indiciales, y essencia.

Noten que el Tiempo que esta junto à las Pausas, puede ser qualquiera destos ò otros differentes, &c.

De la señal del Tiempo perfeto y imperfeto. Cap. LIX.

NOten tambien que quando el canto tuuiere el circulo entero, y cerrado de toda parte, simple ò con diminucion virgular, declara el *Tiempo perfeto*. Mas la señal del *Tiempo imperfeto* es vn Semicirculo simple ò con virgula. Tambien se conoce el *Tiempo imperfeto* de la priuacion de los signos: porque (como queda dicho) la imperfeccion naturalmente, y la perfeccion accidentalmente se considera. Noten muy bien lo que aqui se aduierte.

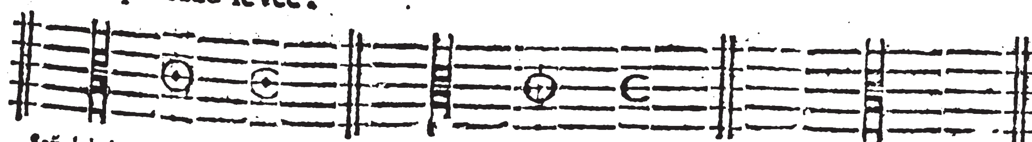


Señales indiciales del Tiempo.

Señales del Tiempo perfeto, debaxo los quales la Breue puede ser perfeta, y la Semibreue alterada. } Señales del Tiempo imperf. debaxo de los quales la Breue queda imperf. y de su propria naturaleza y valor, y la Semibreue no altera. } Aqui la mesma imperf. se entiende por la priuacion de la dicha señal del Tiempo.

De la señal de la Prolacion perfeta ò imperfeta. Cap. LX.

FInalmente sepan que la señal de la Prolacion perfeta, assi à lo antiguo como à lo moderno, es vn puntillo puesto en la señal del Tiempo. Diremos pues, que quando vn Canto de *Prolacion perfeta*, tenrà su señal especificadamente; que es vn punto dentro de vn circulo entero ò de vn semicircolo. Mas la señal e indicio de la *Prolacion imperfeta*, es la absencia y priuacion del dicho puntillo, como todo aqui exemplificado se vee.



Señales indiciales de la Prolacion.

Señal de la Prolacion Perfeta: adonde la Semibreue puede ser perfeta, y la Minima alterada. } Señal de Prolacion imperfeta; adonde la Sembr. queda imperf. y la Minima alterada. } Aqui por la total priuacion se entiende lo proprio; pues queda todo imp }

De

De vnos auisos tocantes à la Prolacion. Cap. LXI.

ADuiertan que propriamente *en la Prolacion tres Minimas hazen vn Compas*, teniendo ò no teniendo el numero Ternario; *y no es buena regla* la de los que dizen: que siempre la Minima vale vn Compas, y la Semibreue tres; todas vezes no tenga el numero guarismo delante. Verdad es q̃ a vezes se pone vna Minima al Compas, como ver se puede en el Cap. xxx. del xvij. Lib. pero el dezir siempre, es hablar malamente. Aduiertan tambien que si las sobredichas señales de Modo, Tiempo, y Prolacion, estuuieren mezcladas, goçaran de la perfeccion aquellas Figuras, que las señales se las dieren, las de mas seran binarias ò imperfetas. *Quien quisiere ver por extenso la materia del Modo Tiempo y Prolacion, y saber apartadamente el valor de cada nota debaxo de qualquiera señal que sea, lea desde el Cap. 7. hasta el 23. del xvij. Lib. desta obra. O alomenos, para saber sucintamente el valor de las Notas, acuda à las Tablas puestas* en el Cap. 25. y 31. y con ellas se tenga gran cuenta, por quanto son muy importantes para la perfeccion de vn eccelente Cantor.

Mas señales mezcladas.

De las señales que vsauan los antiguos para mostrar las dichas obseruaciones del Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. LXII.

LA señal de los antiguos para declarar el Modo mayor, Modo menor, Tiempo y Prolacion, era el circulo ò el semicirculo, acompañado con dos cifras numerales. La señal del circulo, denotaua *el Modo mayor*; la primera cifra ò guarismo, *el Modo menor*; y la segunda, *el Tiempo*. Si el circulo era entero, declaraua ser *perfeto*, y si semicirculo, *imperfeto*. Tambien la cifra ternaria denotaua *perfeccion*, y la binaria *imperfeccion*. Mas quando el circulo ò semicirculo estaua acompañado solamente con vn numero, entonces el circulo declaraua Modo menor (entendiendo aqui el Modo mayor ser imperfeto por priuacion) y la cifra, el Tiempo. De mas desto querendo señalar la Prolacion perfeta, añadian en medio del circulo ò semicirculo vn puntillo: de la mesma manera que se haze oydia. *Todo esto se verà en los Cap. de los valores de las notas*, començando desde el Cap. 7. hasta el 23. del xvij. Lib.

Tiempo con dos cifras declara Modo mayor.

Tiempo con vna cifra numeral señala Modo menor.

Razones breues y cifradas, porque à la Maxima se diò nombre de Modo mayor, y à la Longa de menor: y tambien porque à la Semibreue se dize Prolacion menor, y à la Minima Prolacion mayor. Cap. LXIII.

ANtes vamos mas adentro, hauemos de saber que *la Maxima se dize Modo mayor*, porque en ella ay mas numero de Tiempos enteros, pues quatro Breues (como se dixo) crian à la Maxima: *y la Longa es llamado Modo menor*, porque en ella ay menos Tiempos; pues solo dos Brèues son la cantidad de la Longa.

La mesma razon corre de la Prolacion; aunque es verdad se toma el sentido contrario, porquanto se causa *por diuision*, y el Modo *por augmentacion*, que son contrarios. Y assi digo que *la Semibreue se llama Prolacion menor*, porque se diuide el Tiempo en menos partes, que son solamente en dos; que como sabemos, naturalmente vna Breue vale dos Semibreues. Y porque *la Minima* diuide el Tiempo en mas partes, por esso *es llamada Prolacion mayor*. *Aduiertan que hago differencia de Prolacion mayor à Prolacion perfeta; que vna cosa es Prolacion menor perfeta, y otra cosa es Prolacion mayor, la qual nunca puede ser perfeta, como veremos en el postrero Cap. del Lib. xvij.*

Prolacion menor y mayor.

Noten.

Auiso

Auisos generales para la perfeccion de las Figuras en los signos positiuos de Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. LXIV.

1 LAs figuras que son perfetas; valen tres de las que son partes propinquas menores; y las que son imperfetas dos.
2 Todas las figuras que estan debaxo de Modo, Tiempo, y Prolacion, pueden ser perfetas y pueden ser imperfectas, segun la voluntad del Compositor.
3 La imperfeccion se causa por vna de quatro cosas, por figura cantable menor despues de mayor; por pausa menor; por ser las figuras de notas negras; y por el puntillo entre dos menores.
4 Quatro son las figuras q̃ pueden ser imperfeccionadas, conuien asauer la Maxima, Longa, Breue, y la Semibreue; y esto segun son los signos que dominan el Canto.
5 Las que pueden imperficionar y ser imperfetas, son Longa, Breue y Semibreue: y la que puede imperficionar solamente, es la Minima: assi que la Maxima padeze y no haze; la Longa, Breue, y Semibreue hazen y padezen; mas la Minima haze y no padeze imperfeccion. *Nota.*
6 La figura que imperficiona, siempre se cuenta en el numero de la imperficionada, las quales dos cumplen el numero ternario: *y esto es à lo antiguo.*
7 La figura menor que à la mayor imperfecciona, tanto valor le quita, quanto contiene la mesma menor: verdad es que esto se entiende segun arte, y no segun vso moderno.
8 La nota que imperfecciona, es menor de la imperfeccionada: y al contrario
9 La nota imperficionada es mayor de la que imperfecciona: finalmente sepan, que
10 La pausa no se puede imperficionar, mas imperficiona.

De las señales de la imperfeccion. Cap. LXV.

TRes son las señales de la imperfeccion, es asauer, la imperfeccion del numero ternario; la puntual diuision; y la lleneza ò negrez de las figuras. *3. señales de la imperfeccion.*
1 Todas vezes pues, que ay algunas figuras menores despues de vna mayor, demodo que el numero ternario sea diminuydo, entonces la mayor se haze imperfeta por causa de la menor: saluo si por fuerça del puntillo de Diuision, ò de Trasportacion, ò de Alteracion, la menor sea reduzida à otro lugar: la qual figura menor puede ser, assi Pausa como Nota.
2 El puntillo de Diuision haze imperfetas las notas imperfectibles, cerrandoles à cuestas alguna menor ò mas menores.
3 La nota negra ò llena, nunca puede ser perfeta ni alterada; antes con la negrez echa de si la Perfeccion, y la Alteracion.

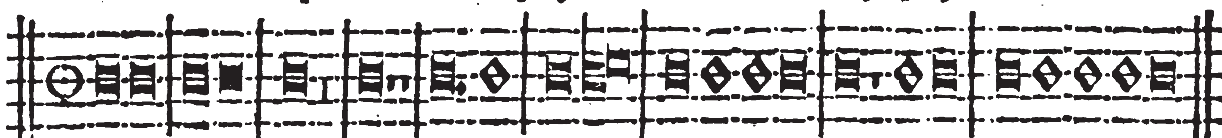
Reglas para la perfeccion è imperfeccion de las Figuras. Cap. LVI.

1 EN el Modo, Tiempo, y Prolacion qualquiera nota puesta delante de otra su semejante, es perfeta: y la similitud se considera en quanto à la forma, y no à la color.
2 Assi mesmo delante de la pausa de su denominacion; ò de dos pausas menores las mas cercanas, puestas en vn mesmo renglon; de otra manera no hazen effeto.
3 Tambien la mayor es perfeta, quando le siguen dos sus menores propinquas (que es cercanas) puestas en ligadura.
4 Quando entre dos mayores fueren ordenadas dos menores las mas cercanas, la primera mayor sera perfeta, todas vezes sea en principio del ternario. Lo mesmo serà siendo tres, ò cinco, ò seys menores entre dos mayores. Tambien, quando la primera de las dos menores, serà pausa; ò qualquiera de las tres, primera, ò segunda, ò tercera que sea.

Exem-

Exemplo de la Breue perfeta, debaxo del Tiempo perfeto.

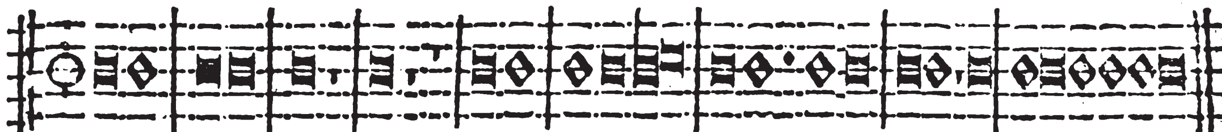
A qui la primera Breue es perfeta.



5 Mas las dichas figuras mayores seran imperfetas, todas vezes no sean acompañadas con los accidentes arriba dichos. De mas desto tambien lo seran estando llenas de negrez.

Exemplo de la Breue imperfeta debaxo del Tiempo perfeto.

Y aqui es imperfeta.



Lo mesmo entenderse ha en el Modo y Prolacion: respecto sus proprias figuras. Vean el Lib. 17. y 18. deste tratado si quieren ver mas reglas y mas exemplos. De las Notas coloradas y bipartidas se tracta en el siguiente Libro al Cap. vj. y vij.

De la Altèracion y de las Notas alteradas. Cap. LVII.

Alteracion que sea.

LA Alteracion en la Musica, es vna duplicacion segun la forma de la figura alterable; es asaber, si vna Longa fuere cantada por dos Longas; y vna Breue por dos Breues: si vna Semibreue por dos Semibreues; y vna Minima por dos Minimas. Y aduiertan que las figuras aptas à la Alteracion son solamente quatro; es asaber, la Longa, la Breue, la Semibreue, y la Minima. Y asi dos Semibreues ò cinco ò ocho, puestas entre dos Breues y sin puntillo, siempre la postrera Semibreue es alterada, debaxo de la Ternaria diuision del Tiempo. Y esta orden y regla en todas las alteraciones que se siguen, serà obseruada. Digo pues que.

La Longa en el Modo mayor perfeto, sera alterada entre dos Maximas.

La Breue, en el Modo menor perfeto lo serà tambien, estando entre dos Longas.

Nota. La Semibreue asi mesmo sera alterada, hallandose entre dos Breues en el Tiempo perf.

La Minima en la Prolacion perfeta, entre dos Semibreues tambien altera.

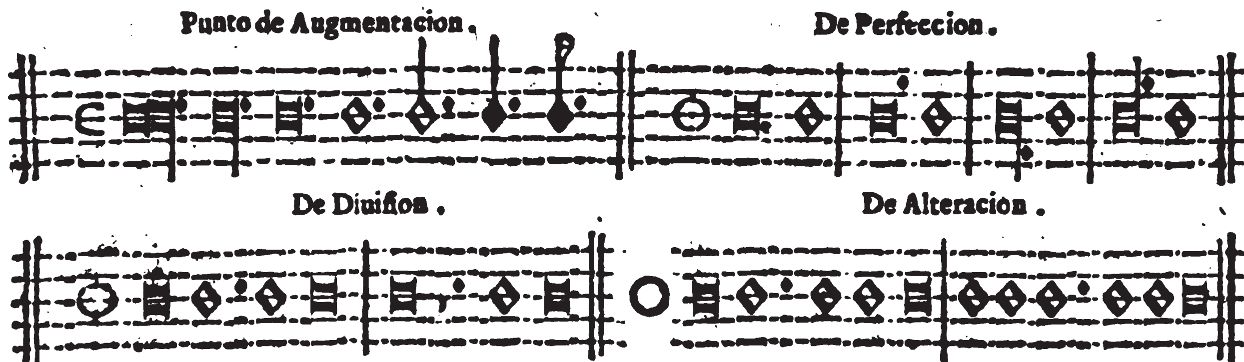
Vean el Cap. 16. 17. 18. y 19. del Lib. xviij. si quieren saber de rayz todo esto, y con particulares exemplos de cada regla.

De los Puntos Musicales. Cap. LVIII.

4. maneras de puntos.

EL Punto (ò puntillo) es la mas minima señal q̃ acontece à las Figuras, puesto ò antes ò en medio, o despues dellas. Ay comunmente quatro maneras de Puntos en quanto al effeto, que son de Augmentacion, de Perfeccion, de Diuision, y de Alteracion. El punto de Augmentacion es general en todos los cantos, perfetos e imperfetos, Ternarios y binarios. Mas el de Perfeccion, el de Diuision, y el de Alteracion, se halla solamente en los Cantos Ternarios ò perfetos. *(De Augmentacion.)* *El punto de Augmentacion* se conoce, que esta despues y en par del cuerpo de la figura que le precede: à la qual augmenta y añade la mitad mas de su natural valor. *(De Perfeccion)* *El punto de Perfeccion* ò de Reducion, se conoce en que esta à la mano derecha de la figura en la parte baxa, y tambien puede estar en la parte alta à la mesma mano, segun como estuuiere la virgula de la tal figura: mas no tuuiendo virgula, segun arte, siempre se deue poner en el primer espacio debaxo; *(Abuso.)* aunque segun vso, siempre se pone en el primer espacio de arriba, que parece el del augmentacion. Este punto haze perfeta la figura, es asauer del valor de tres sus menores propinquas, como si estuuiesse acompañada de figura mayor. O diremos q̃ preserua la figura de la imperfeccion, conseruandola en su valor entero y perfeto. *(De Diuision.)* *El de Diuision*, se pone en medio de dos menores, que esten entre dos mayores, ò Pau-

ò Pausa de su valor. Quita q̃ la segunda menor no sea alterada, diuidiendolas y acompañandolas con las mayores: es asauer, acompañando la primera menor con la mayor que precede, y la segunda menor con la mayor que sigue; y por esto se pone en medio de las dos Figuras que diuide. *El punto de Alteracion* se conoce en que esta delante de dos figuras menores, puestas delante à la mayor su cercana; de qualquiera manera que sean, siempre la segunda menor serà alterada, es asauer de valor doblado de lo que muestra, y esto para complir el numero Ternario. *De Alteracion.*



Vean en el Lib. 18. al Cap. 21. y de ay adelante

Aduiertan que *las Pausas no reciben augmentacion, ni imperfeccion, ni diminucion, ni alteracion;* mas siempre tienen el valor que sus Figuras, en el tiempo que estan puestas: y cae la alteracion en el segundo, y no en el primer punto. *Alteratio* (dize la regla) *cadit in secundam figuram semper.* En quanto à los exemplos, lo mesmo se ha de entender en el Modo, y Prolacion perfetos; respecto sus Figuras particulares. Si quieren mas reglas cerca à esta materia de Puntos, vean el Cap. xvj. del 18. Lib. adonde se tracta del valor de las Figuras en el numero Ternario. *Nota: Exemplo para Modo y Prolacion perfetos.*

Que es lo que se ha de aduertir para cantar bien la letra en el Canto de Organo. Cap. LIX.

ES menester saber, que la distincion de las palabras se haze en Canto de Organo, segun pide la orden de la compostura, y la necessidad de las Pausas: aunque el Compositor deue aduertir de hazer la clausula ò distincion general, segun la sentencia y distincion de las palabras. En Canto de Organo pues, toda Nota distinta ò no ligada (saluo casi siempre la Semiminima, y todas las que son menores della) lleua su sylaba. Toda ligadura (y esto à imitacion del Canto llano) no lleua mas que vna sylaba, y esta sobre la primera Nota. y de la manera que dixe en el Cap. 14. de los Auis. necess. en Cantoll. à plan. 415. El Puntillo de augmentacion no toma sobre si sylaba ninguna: y la causa es, porque en quanto à el no es cantable, ni su valor haze operacion en si mismo, mas tan solamente se extende en las Notas, como la pratica nos lo muestra. A la Semiminima que sigue a la Minima con el punto (en cosas ordinarias de Yglesia) nunca se le da sylaba; mas muy bien en los Madrigales, Canciones, Villancicos, y en otra suerte de cantos desta manera: en los quales se dà tambien à la Nota blanca que sigue luego despues à la dicha Semiminima. La primera Semiminima (y sus menores tambien) despues de vna Pausa, chica ò grande que sea, de necessidad siempre lleua su sylaba; mas las de medio, y las postreras Semiminimas (siendo muchas arreo) de ordinario no lleuan letra. Tampoco la primera Nota blanca, que se sigue à la postrera Semiminima, lleua letra; saluo auezes en las Canciones Francesas, y en otras Musicas à lo humano; adonde lleuando letra las Notas negras precedentes, tambien la primera blanca que sigue la lleua; mayormente siendo Minima ò Semibreue. La replicacion ò repiticion de las palabras se haze quando las Notas la pueden lleuar con buen donayre y con mucha gracia; mas quando ay incomodidad, entonces estase sobre la penultima, hasta tanto que llegue à la Clausula ò a la postrera Nota cantable, para darle la postrera sylaba

Noten los Compositores.

Aduiertan que esto se dize para las obras comunes Ecclesiasticas: y no para las Madrigalescas, &c.

Conclusion.

de la palabras. Pero para concluyr diremos, que para poner bien la letra en Canto de Organo ha de ser en las cinco figuras mayores, es asaber Maxima, Longa, Breue, Semibreue y Minima; y esto porque mejor se entienda; en las de mas, no se ponra si no fuere con muchissima necessidad. Lo dicho se entiende en obras de Choro y à lo diuino, que en las de Camara y à lo humano, se fuere, y vsase differentemente; pues ponese no solamente debaxo de Semiminimas, mas tambien de las Corcheas; oluidandose en todo del vso de la Maxima y Longa, por ser figuras muy largas y muy pesadas.

A lo diuino ò humano.

De vna nueua manera de solfear, adonde no ay necessidad de hazer Mutança. Cap. LX.

Vean à plan. 270.

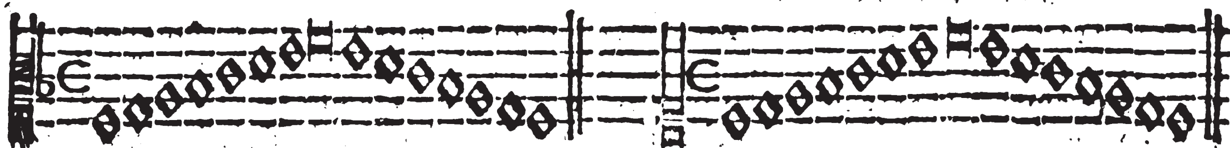
PAra solfear sin Mutança, es menester añadir vna sylaba à las seys ordinarias; porquanto siete son las vozes que ay en el interualo de vna Octaua, como en diuersas ocasiones hauemos declarado: y esta sylaba q̃ vamos buscando, haremos que sea Bi, por no partirnos del Hynno de san Iuan, de adonde fueron sacadas las seys ordinarias. Diremos pues aqui, q̃ siete son los nombres de las vozes, y son: *Vt Re Mi Fa Sol La Bi.* Con los quales se procederà in infinitum, assi por alto como por baxo; sin mudar jamas nombre à Nota ninguna, si no siempre seran los mesmos: de modo que la Octaua del Vt es Vt, la del Re es Re, la del Mi mi, y assi de los demas. Para esto es menester aduertir q̃ siempre entre Mi y Fa, y entre Bi y Vt, ay *Semitono natural*; y nunca entre las otras vozes, entre las quales ay siempre *distancia de Tono*, si no es acaso por accidente. La guia para saber hallar el principio del canto, demas de las tres Claues ordinarias, son las siete letras del nuestro Abecedario, es asaber: A B C D E F G. Aduertiendo que si el canto fuere *por be quadrado*, que en la letra C aurà Vt, y en A La; lo demas por su orden. Mas si fuere *por b mol*, en F aura Vt, y en A *Mi*: lo demas procederà seguidamente sin nunca variar, aunque varien las Claues: como en la Tabla que se sigue se puede conocer. Mas la guia para hallar las dichas letras, es la Claue; aduertiendo que en la de F fa vt, ay la letra F: en la de C sol fa vt, la C: y en la de G sol re vt, la G: gurdando en esto la orden se dixo en el 3. Cap. à plan. 484. Y noten que los *Semitonos* que dixe auer entre Mi y Fa, y entre Bi y Vt, estan differentemente ordenados en la orden de las letras; porquanto en canto de b mol, estan entre A y B, y entre E y F: y en Canto de be quadrado, estan entre B y C, y entre E y F. Mas porque se acabe de entender todo esto pongo dos exemplos por punto, el vno de be mol y el otro de be quadrado: formando seguidamente todas las vozes que caben en el interualo de vna Octaua.

Siete nombres de las vozes.

Octauas.

Distancia de Semitono deue.

Lib. 6.



Que declarandolos con letra y nombre de la voz, viene à ser assi por

b y assi por ♮

Abaxando / Subiendo			Abaxando / Subiendo	
F	Vt		C	Vt
E	Bi		B	Bi
D	La		A	La
C	Sol		G	Sol
B	Fa		F	Fa
A	Mi		E	Mi
G	Re		D	Re
F	Vt		C	Vt

Pongo

Pongo finalmente en esta Tabla lo declarado en este Cap. paraque se vea todo vnido: y de como corresponden las Octauas, por las mesmas letras y mesmas Solfas.

Interualos:	Numeros:	Vozes:	Letr. de b mol.	Letras de be quadr.	Not.
22.	22	I.	F.	C.	Vt.
	21	VII.	B	B	bi
Octaua.	20	VI.	D	A	la
	19	V.	C.	G	sol
	18	IIII.	B	F	fa
	17	III.	A	E	mi
	16	II.	G	D	re
15	15	I.	F.	C.	Vt.
	14	VII.	B	B	bi
Octaua.	13	VI.	D	A	la
	12	V.	C	G	sol
	11	IIII.	B	F	fa
	10	III.	A	E	mi
	9	II.	G	D	re
8.	8	I.	F.	C.	Vt.
	7	VII.	B	B	bi
Octaua.	6	VI.	D	A	la
	5	V.	C	G	sol
	4	IIII.	B	F	fa
	3	III.	A	E	mi
	2	II.	G	D	re
1.	1	I.	F.	C.	Vt.

Aduiertan que la nota Vt esta en F por b mol: y en C. por be quadrado.

Quien considera atentamente la orden de las Letras, conocerà que tenemos las dichas siete vozes, notas, ò sylabas en la primera regla ò linea de abaxo; porquanto cada dos Claues (siẽdo la vna de ♮ quadrado y la otra de b mol) tienen vna voz firme, y sin nunca variar: la qual assi mesmo puede seruir de guia en esta nueua pratica; segun vemos aqui. Aduiertan que en la primera linea ay Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, Bi.



Esta platica vale solo para Cantores, y Tañedores, y no para Compositores.

Conclusion deste Libro.

Para conclusion deste Libro, digo sumariamente, que las leyes del Cantor son estas; que sepa conocer las *Claues:* porque causa fueron inuentadas; porque se ponen quando en vna, y quando en otra linea: qual sea el nombre particular, y el valor de cada *Figura* cantable: la differencia con la autoridad de los *Puntillos:* los Signos ò indicios del *Compas:* la distincion del *Tiempo* que da el ser à las Figuras: quanto valen las *Pausas*, y quanto silencio lleuen consigo: el valor accidental de las dichas Pausas y Figuras cantables: y finalmente la destreza y ligereza de la voz, que es la que da el silencio à las Pausas; y à las Figuras, su justo valor, y las lleua por las cuerdas apartadas y cercanas, segun que cercanas y apartadas estan puestas. Todas estas particularida- *Reglas y leyes del Cantante.*

des ayuntadas hazen la Musica; porquanto acompañando las vozes en harmonia, se saca aquel tan suaue canto, que de todo hombre es llamado *Musica*. Y aduiertan aqui que aunque es verdad, que cantando vna voz à solas, ò por via de reglas, ò por via de aëres deprendidos, se podrà dezir que canta musicalmente; con todo esso, porque ella sola no haze aquel canto suaue que hazen mas vozes juntamente, quando por causa de las dichas reglas se son vnidas y acompañadas, por ello se dize que este tal canta, mas no canta en Musica. Finalmente aduiertan ser faciles à deprender lo que les muestran sus Maestros, sin querer saber al principio tan menudamente, el porque se dize ò haze assi, ò assi. Y aunque esto generalmente conuenga à todos, pero mucho mas à los principiantes; à los quales como niños, primero les conuiene aduertir y deprêder, y despues podran venir a preguntar y à juzgar. Porque assi como el niño quando le enseñan el A. b. c. ha de creer lo que le dizen, sin pararse à preguntar, porque razon se llama esta A, y esta b, porque despues que sepa leer, podrà entender la razon de cada cosa dessas: assi el que comiença entender algunas reglas musicales, primero ha de creer y aduertir lo que les auisan sus Maestros, y despues teniendo mayor conocimiento del Arte, yran entendiendo los secretos de cada cosa. Acuerdense pues que; *Addiscentem oportet non incredulum esse*; ò como dixo el otro, *Oportet discentem credere*.

Principiantes han de ser credulos.

Comp.

Tex. v. Arist. lib. pr. cap. 2. Blenc.

Me parece ya tiempo de dar fin à este Sexto Libro, en el qual pienso no hauer dexado de dezir cosa que pertenezca al Canto de Organo, en lo que es cantar. Plega à Dios que con este trabajo mio tenga yo algun consuelo, y que hauiendo echado lo resto de mi pratica, si no he aprouechado, no haya alomenos offendido los oydos de los juyziosos Lectores. Pero por no ser mas tedioso, dando gracias à Dios liberalissimo despensero de todos los bienes, à semejante materia hare fin.

FIN DEL SESTO LIBRO.

Que es del Canto de Organo.

Gloria & honor Deo
Vsquequo altissimo,
Vna PATRI FILIOQVE
Inclyto PARACLITO,
Cui laus est & potestas
Per immensa sæcula.

